Der
Schöne Geist,
oder
Compendiöse Bibliothek
des
Wissenswürdigsten
aus dem
Gebiet der schönen Wissenschaften.

Heft VI.

Ladenpreis 6 ggl.

Eisenach und Halle,
bey Johann Jacob Gebauer,
1797.

Theoretischer Theil.

Uebersicht des ganzen Gebiets der schönen Wissenschaften,

und zugleich

Allgemeine Einleitung *).

---

§. 1.

Unter schönen Wissenschaften oder Aesthetik (im allgemeinen Verstande genommen) versteht man die Theorie aller schönen Wissenschaften und Künste, die sowohl a) ihre gemeinschaftlichen Grundsätze, als b) die jeder Wissenschaft und Kunst eigenthümlichen Vorschriften enthält.

§. 2.

Sie zerfällt also in zwey Haupttheile:

1) Aesthetik im engern Sinne — theoretische Aesthetik, oder Theorie der schönen Künste überhaupt **).

 2) pra=

*) Hauptsächlich nach: Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften und Künste, von J. J. Eschenburg. Zweyte Aufl. Berlin und Stettin 1789. und: Allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt von J. G. Sulzer. IV Theile. Neuvermehrte zweyte Auflage (vom Herrn v. Blankenburg) Leipz. 1792 — 1794.

**) S. Heft II. pag. 3.

2) practische Aesthetik, oder Theorie der besonderen Arten schöner Werke. Diese zerfällt wieder in zwey Theile: in die Theorie

a) der schönen Künste } im engern
b) der schönen Wissenschaften } Sinne.

§. 3.

Der erste Haupttheil, oder die Aesthetik im engern Sinne, enthält also das System der Grundsätze und Regeln, welche alle schöne Künste und Wissenschaften gemein haben; oder die Philosophie der allgemeinsten Erkenntnißgründe der Schönheit.

Anmerk. Der Name kömmt aus dem Griechischen her, (von αισθησις, die Empfindung) und bedeutet eigentlich die Wissenschaft der Empfindungen. Denn da die Hauptabsicht aller schönen Künste und Wissenschaften auf die Erweckung eines lebhaften Gefühls des Wahren und Guten geht, so muß die Theorie derselben auf die Theorie der undeutlichen Erkenntniß und der Empfindungen gegründet seyn.

Aesthetisch ist daher eine Sache, wenn sie Eigenschaften hat, wodurch sie ein Gegenstand des Gefühls, und also geschickt wird, in den Werken der schönen Künste und Wissenschaften gebraucht zu werden. Hieraus erklären sich die Ausdrücke: ein ästhetischer Gedanke, ein ästhetisches Bild u. s. w.

Die Ausdrücke: poetisch, rednerisch, mahlerisch ꝛc. bezeichnen also so viel besondere Arten des Aesthetischen.

§. 4.

§. 4.

Der zweyte Haupttheil, oder die practische Aesthetik, enthält das System der Grundsätze und Regeln, nach welchen ein schönes Werk einer gewissen Art hervorgebracht und beurtheilt wird. Nemlich

1) Schöne Künste, im engern Sinn, nennt man das System der Grundsätze und Regeln, nach welchen schöne Werke durch natürliche Mittel und Zeichen dargestellt werden.

2) Schöne Wissenschaften, im engern Sinn, nennt man das System der Grundsätze und Regeln, nach welchen schöne Werke durch willkührliche Mittel und Zeichen dargestellt werden.

§. 5.

Dieser von den Mitteln und Zeichen hergenommene Unterschied, zwischen schönen Künsten und Wissenschaften, ist der einzig richtige. Bey jedem andern Unterscheidungsgrunde, — man mag die verschiedene Beschaffenheit der bearbeiteten Gegenstände, oder Verschiedenheit der Wirkungsart, oder der besonderen Sinne, worauf der Eindruck gerichtet ist — dazu annehmen, bekömmt man keine genau gezogene Gränze. Auch ist die Eintheilung der schönen Künste in bildende und redende unvollständig. Denn wohin gehörte alsdann z. B. die Musik?

§. 6.

Unter Kunst *) versteht man im Allgemeinen eine Sammlung von Regeln über die Art und

 Weise,

*) Nemlich objective, wie hier der Fall ist. Denn subjective ist Kunst die durch Uebung erlangte Fertigkeit in Hervorbringung eines Gegenstandes, nach gewissen Regeln und Absichten. So sagt man z. B. es gehört nicht viel Kunst dazu, dies oder das zu thun.

Weise, eine Sache gut zu machen, die entweder gut oder schlecht gemacht werden kann. Dieser Begriff liegt zum Grunde bey den Ausdrücken: Dichtkunst, Redekunst. Aber nach dem §. 4. Gesagten sieht man, daß Dicht- und Redekunst, im ästhetischen Sinne, nicht zu den schönen Künsten gerechnet werden dürfen, sondern schöne Wissenschaften sind. Und zwar sind sie es allein, denn sie allein bedienen sich, bey Hervorbringung ihrer Werke, willkührlicher Mittel, nemlich der Worte, da alle andere eigentlich so genannte und zu nennende schöne Künste natürliche Mittel — Bilder, Gestalten und Töne gebrauchen.

§. 7.

Declamation gehörte also eigentlich zu den schönen Künsten. Da sie aber mit der Dicht- und Redekunst in näherer Verbindung stehet, als irgend eine andere schöne Kunst; da einige Fertigkeit darinne ein sehr allgemeines Bedürfniß vieler Menschen und ganzer Menschenclassen ist, die außerdem Nichtkünstler sind; da endlich Declamation für sich allein gar nicht bestehen kann; so rechnet man sie am besten mit zu den schönen Wissenschaften, als besondern Theil oder Hülfsmittel der Redekunst.

§. 8.

Der, vorhin angegebene, wesentliche Unterschied zwischen schönen Künsten und Wissenschaften wird dadurch nicht aufgehoben, daß sie zuweilen Zeichen von einander entlehnen, (z. E. die Dichtkunst von der Musik, bey der nachahmenden Harmonie des Verses; die Mahlerey von der Dichtkunst, bey allegorischen Vorstellungen u. s. w.) oder daß sie oft gemeinschaftlich wirken, und eine der andern, als Hülfskunst, untergeordnet wird.

I. Aesthetik im engern Sinn.

§. 9.

Nach der §. 3. gegebenen Bestimmung hat die theoretische (eigentlich so zu nennende) Aesthetik (oder Theorie der schönen Künste überhaupt) also in zwey Abschnitten zu handeln:

1) Von der Natur und Wirkungsart der bey den schönen Künsten und Wissenschaften geschäfftigen Seelenkräfte.

2) Von den Eigenschaften ästhetischer Werke, als Wirkungsmitteln der schönen Künste und Wissenschaften.

§. 10.

Zur Bearbeitung des ersten Abschnittes ist für die Aesthetik die gewöhnliche (zwar nicht ganz philosophisch richtige) Abtheilung der Seelenkräfte, in Kräfte des Verstandes und des Willens, hinlänglich und brauchbar. Es wird daher in demselben gehandelt:

1. Von den Verstandes- oder Erkenntnißkräften,
   a) den unteren oder sinnlichen, als: dem Erkennen, der Empfindung, dem Gedächtniß, der Ideenverknüpfung, der Einbildungskraft, dem Dichtungsvermögen und der Begeisterung.
   b) den höheren, als: der Urtheilskraft, (Scharfsinn, Witz,) der Laune, dem Geschmack, dem Genie.
2. Von den Kräften des Willens.

§. 11.

Der zweyte Abschnitt handelt alsdann von den Eigenschaften ästhetischer Werke, deren Energie (wirksame Kraft) sich gründet

a) auf das Schöne: also von der Schönheit, dem Wunderbaren, dem Lächerlichen, dem Großen und Erhabenen, dem Contrast, den Bildern, der Regelmäßigkeit und der Grazie.

b) auf das Vollkommene: also von der Wahrheit, Deutlichkeit, Natürlichkeit, Reichhaltigkeit, Mannigfaltigkeit und Erhabenheit.

c) auf das Gute: also von der Moral des Künstlers und schönen Geistes.

II. Schöne Künste im engern Sinn.

§. 12.

Die Theorie der (im eigentlichsten Verstande so genannten) schönen Künste (§. 4.) handelt zuerst von dem **Wesen** oder **höchsten Grundgesetz** der schönen Künste, und erläutert einige, alle schöne Künste angehende Begriffe. Z. E. **Kunstgeschmack, Kunstkenner, Kunstgefühl** rc.

§. 13.

Alsdann handelt sie von jeder Kunst insbesondere, nach folgender Eintheilung:

Der Unterschied der schönen Künste gründet sich auf die Verschiedenheit der **Werke**, welche sie liefern. Denn ein solches Werk ist entweder

1) so beschaffen, daß seine Theile neben einander sich in einem Raume übersehen lassen, so daß es daher eine Wirkung, und zwar eigentlich auf einmal hervorbringt; oder

2) die Wirkung des Ganzen beruhet auf der Succession der einzelnen Theile, und es bringt daher **mehrere** einzelne Wirkungen nach einander hervor, die freylich eine gewisse Hauptwirkung zum Zweck haben; oder

3) beide

3) beide Arten — gleichzeitige und successive Wirkung, sind auf gewisse Weise miteinander vermischt.

(I) Werke der ersten Art liefern die bildenden Künste.

a) Die Mahlerey in allen ihren Zweigen.

b) Die Bildhauer-, Bildschnitzer-, Steinschneider- und Stempelschneiderkunst.

c) Die Mosaik.

d) Die Kupferstecher-, Aetz- oder Radir- und schwarze Kunst, Kunst in Holzschnitten, Buchdrucker-Leisten, Stöcken und Röschen.

e) Die Kunst in gegossenen Metallarbeiten, Gypsabgüssen, Pasten, Porcellan, Wegdwoodschen und Toreutica-Arbeiten.

f) Das Wachsbossiren, das Glasschleifen, das Sgrafitto, die Stuckaturarbeit, und überhaupt jede Kunst, die Figuren von allerley Flächen zu einem Anblicke darzustellen vermag: z. E. selbst schöne Stickerey, Tapetenarbeit, eingelegte Tischlerarbeit u. s. w.

(II) Werke der zweyten Art liefern

a) die Musik,

b) die Mimik und höhere Tanzkunst.

(Von der Declamation s. §. 7.)

(III) Werke der dritten Art liefern

a) die schöne Baukunst,

b) die schöne Gartenkunst *).

*) Man vergleiche hiermit die im ersten Hefte des Künstlers gezognen Gränzen zwischen schönen Wissenschaften und Künsten, und das System, welches dort von letztern gegeben worden.

Andre.

III. Schöne Wissenschaften im engern Sinn.

Erster Abschnitt. Redekunst.

§. 14.

Nach vorausgeschickten und festgesetzten allgemeinen Begriffen von Rhetorik überhaupt, wird hier abgehandelt:

A. Declamation.
B. Theorie der Schreibart überhaupt.
C. Theorie des Briefstyls.
D. Theorie des dialogischen Styls.
E. Theorie des dramatischen Styls.
F. Theorie des historischen Styls.
G. Theorie des rednerischen Styls.

Zweyter Abschnitt. Dichtkunst.

§. 15.

Hier wird gehandelt:

A. Von der Dichtkunst überhaupt.
B. Von der Prosodie.
C. Von der Fabel und Erzählung.
D. Vom Schäfergedicht (Ecloge).
E. Von dem Sinngedicht (Epigramm).
F. Von der Satire.
G. Von dem Lehrgedicht, der Epistel und der Heroide.
H. Von der lyrischen Poesie.
J. Von dem Heldengedicht.
K. Von der Cantate.
L. Vom Drama, Lustspiel, Trauerspiel, Oper ꝛc.

H — e.

Theo-

Theorie der schönen Künste insonderheit.

(Schöne Wissenschaften insbesondre.)

Erster Abschnitt.

Redekunst.

A. Declamation.

XI. Von der anschaulichen Bezeichnung der zur Declamation erforderlichen Töne *).

1. Die Arten, Gänge und Beugungen der Rede können anschaulich gemacht und nach Art der Tonkunst gezeichnet werden. Nur müssen wir

a) die Alten in der Declamation nicht blos anstaunen. Sie war bey ihnen gar nicht allgemein; mehr bey den Schauspielern als Ge-

*) Soll die Rede auf immer ein dunkler Gesang bleiben, und können ihre Arten, Gänge und Beugungen nicht anschaulich gemacht und nach Art der Tonkunst gezeichnet werden? Aufgegeben und beantwortet von Christ. Gotth. Schocher. Leipzig 1791. bey Reinecke. 4.

Gelehrten zu Hause. Sie haben uns keine Theorie derselben hinterlassen, und kannten keine bestimmte Regeln darüber. Cicero sagt: In der Rede sey ein dunkler Gesang. (S. 5.)

b) Nicht da stehen bleiben, wo die Alten stunden, oder gar rückwärts gehen. Die griechischen Redner hatten, wenn sie öffentlich sprachen, ihren Famulus hinter sich, der ihnen auf einer Pfeife (Τονόριον) den Ton angab. Sie war dem Redner ein Mittel, 1) sich mit Gewißheit zu stimmen, 2) sich in der Stimmung zu erhalten. Auch ist es schwer, bey Gradationen und Degradationen allezeit die Töne richtig zu treffen, oder sich im Tone fest zu erhalten, wenn er anwachsend stärker und mit immer neuer Spannung angeschlagen werden soll. Sehr leicht geht man in einen höhern Ton, eben weil jede Spannung die Stimme erhöht, folglich ohne Pfeife viel dazu gehört, im Tone zu bleiben. Dennoch brauchen wir diese nicht, weil wir alle die Töne in unsrer Kehle haben und sie nur da suchen und brauchen lernen dürfen. Statt dessen greifen wir die Töne, wie sie kommen, aus der Luft. (S. 7.)

c) Aus der rechten Quelle, der Grammatik, schöpfen, und es mit dieser Kunst so machen, wie unsre Vorfahren mit der Philosophie.

1. Die Griechen mußten mehr Töne haben als wir, die wir nur immer 3 hören lassen. Wo nehmen wir mehrere her und lernen sie nach ihrer Mannigfaltigkeit bestimmen?

2. Die

2. Die Grammatik macht uns mit den Vocalen a, e, i, o, u, 5 verschiedne Töne bekannt; also schon 2 mehr, als wir gewöhnlich bey Vorträgen hören lassen. Zu diesen setzt sie noch die Zwischentöne å, ö, ů und das offne e (z. B. in sehen) hinzu; und so bekommen wir in diesen 9 Tönen eine vortreffliche Tonleiter. (S. 8.)

3. Da die Sprache aus bezeichneten Tönen und Lauten besteht, oder, grammatisch gesprochen, aus langen und kurzen Sylben; da aus letztern Wörter oder Begriffe gebildet werden, die zusammengesetzt einen Gedanken machen; da jeder Gedanke einen Sinn hat und letztrer von 3facher Beschaffenheit seyn kann; da der jedesmalige Sinn durch 3 verschiedne Töne bezeichnet werden soll: so machen sich also wenigstens 3 Töne nothwendig, die bey jeder Rede des Menschen unentbehrlich sind, aber bisher auch blos allein gebraucht worden.

4. Declamation beabsichtigt aber Wohlklang. Der Gebrauch dieser 3 Töne allein hingegen würde eine unerträgliche Monotonie verursachen. Da wir auch bey Perioden, um Sätze und Glieder deutlich zu unterscheiden, zu jedem Satz 3 Töne nöthig haben; so können der Declamation bey der Periodensprache (wo sie nothwendig 4mal 3 Töne braucht) unmöglich 3 Töne gnügen. Indeß bedarf sie wirklich nur 7 verschiedner, weil die 3 neuen Sätze, als verbunden, im Schlußtone wieder anheben, ferner der Schlußsatz, der in der Urtiefe anhebt, seine übrigen 2 Töne nicht herab, sondern hinauf stimmen muß. (S. 9.)

5. Blos

5. Blos durch Versinnlichung können diese Abstufungen deutlich verstanden und dann angewendet werden. Man darf nur in der Declamation, wie in der Musik, eine richtige Tonleiter herstellen.

6. Die Grammatik würde uns eine solche liefern, wenn wir sie so gut, wie die Griechen, behandeln lernten, z. B. auf richtigere Kunstwörter sähen. (S. 10.)

7. Nennen wir z. B. die Vocalen Selbstlaute, so wird man ihren Gebrauch zu einer Tonleiter nicht für denkbar halten, weil sie blos als Laute bekanntgemacht werden, Laute aber keine Töne sind. Nähme man aber das griechische Kunstwort: Stimmige; so würde man sagen können, daß die Stimme entweder als Laut, oder als Ton daseyn könne, und daß der Vocal, in einem Puncte angeschlagen, Laut, aus einem in einem andern Punct aber fortgeführt, Ton sey: folglich, daß die Vocalen bald Laute, bald Töne, oder grammatisch, bald kurz, bald lang seyn können. — Nun würde man die Vocalen, als Töne und Laute, nach ihrer Höhe und Tiefe untersucht haben; würde, wenn man einmal gewußt hätte, daß ein Ton aus Puncten oder Lauten bestehe, und folglich der erste der Anschlage=, der zweyte der Tonpunct seyn müsse, auch auf diesen Anschlagepunct in seiner Kehle achtgegeben und gefunden haben, daß die Anschlagepuncte eben so verschieden, als die Vocalen selbst wären, und nach Höhe und Tiefe immer nach einander in der Kehle hinauf und auch eben so wieder

der herunter rückten; kurz, daß die Kehlpuncte die richtigsten Staffeln geben und mit den Zwischentönen eine völlig musikalische Tonleiter herstellen könnten. — Die Grammatik ist die Quelle, woraus die ersten Regeln der Declamation geschöpft werden müssen. (S. 11.)

d) Durch Versinnlichung und Anschauung dem Verstande Richtung und dem Gefühle Anstoß geben.

1. Die Griechen hatten bestimmte Töne, in denen sie ihre Reden vortrugen. Wollen wir wirksam reden, so müssen auch wir bestimmte Töne haben, sie in unsrer Kehle greifen, aber sie nicht blos hörbar, sondern auch sichtbar herzustellen suchen. (S. 13.)

2. Wenn man z. B. einen das Lesen lehren und ihm sagen wollte, der Leseton habe 3 Staffeln zu seinem Umfange; diese müsse er auf folgende Art betreten und gehen, als:

Er müsse auf der ersten Staffel durchs ganze Lesen fortgehen; nur aber, wenn er auf ein Interpunctionszeichen stieße, müsse er, und zwar 1) beym Zeichen des unvollendeten Sinnes (,) blos auf der Prime eine Dauer von einer Tonlänge pausiren; 2) bey den Zeichen des halbvollendeten Sinns (; : ? !) auf die zweyte Staffel oder Secunde herabbeugen und 2 Tonlängen pausiren; 3) beym Zeichen des vollendeten Sinns (.) auf die dritte Staffel oder Tertie herabbeugen, und wenn

wenn wieder eine neue Rede nach dem Puncte anhöbe, 3 Tonlängen pausiren;

Würde dies alles nicht deutlicher werden, wenn man es versinnlichen könnte? (S. 14.)

3. Eben so könnte man die Periodensprache faßlich lehren, und mittelst einer Tonleiter die Regel:

„daß die 4 Sätze der Periode an einander hangend und in 4 Regionen, jede Region zu 3 Tönen, abgestuft werden sollen,„

versinnlichen und eben dadurch jemandem verdeutlichen. Ein solcher hätte zu lernen:

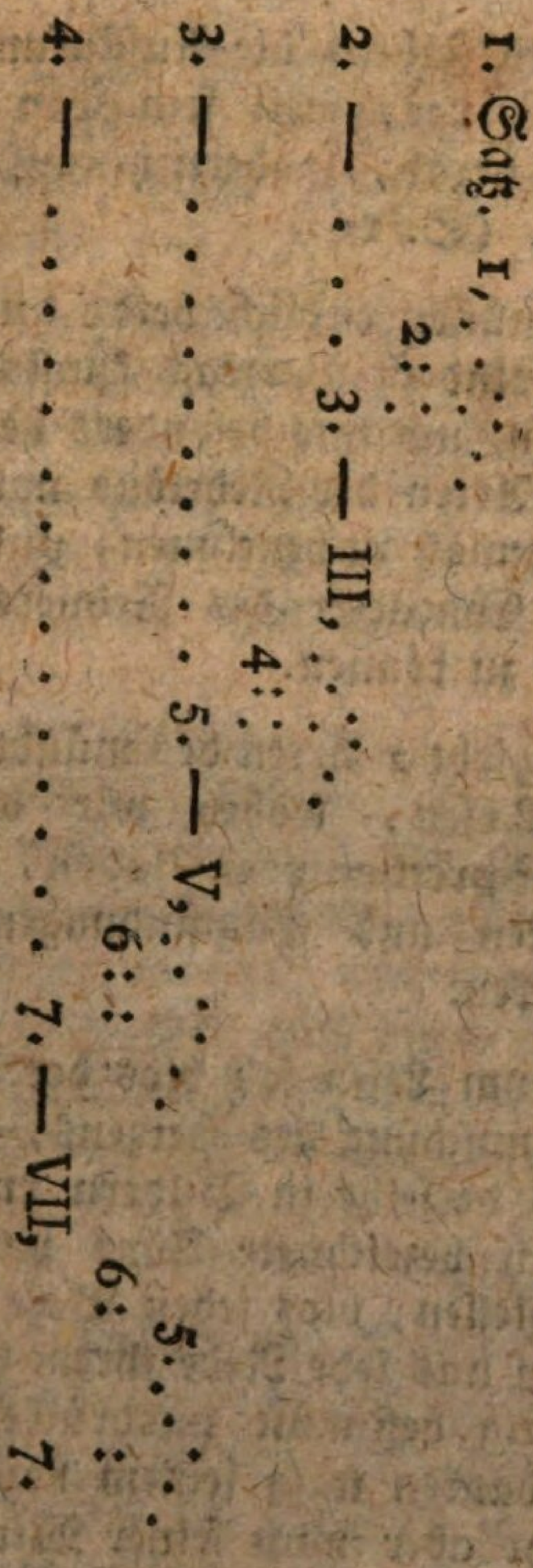
a) die 3 Töne jedes Satzes nach Bezeichnung ihres Sinnes deutlich zu kennen;

b) jeden Satz durch die Cadenz von der Prime in die Tertie herab zu schließen;

c) jeden neuanhebenden Satz mit dem geschloßnen verbinden, und

d) den Schlußsatz heraufstufen, und beym Schlusse wieder in die Tertie herabfallen.

Diese 4 Regeln ließen sich wenigstens, in Ermanglung einer Tonleiter, also durch Ziffern versinnlichen:



Hier werden 1) die 3 ersten Ziffern die herabgehenden 3 Töne jedes Satzes, nebst ihrem bezeichneten Sinn, andeuten; 2) der halbe Cirkel von Puncten auf der Prime die Cadenz in die Tertie, als Schluß; 3) die römischen Ziffern den neuangehenden Satz, dessen Verbindung zugleich die gerade Linie anzeigt; 4) die im 4ten Satze hinaufge-

henden Zahlen die Aufstufung des Schluß-satzes, der, weil sein Ton die Urtiefe ist, nicht herab, sondern hinauf gestuft werden muß. (S. 16.)

e) Wir müssen endlich beide den leidenden und handelnden Vortrag kunstmäßig verstehen lernen, um uns besonders bey den verschiednen Arten der Redetöne natur- und wahrheitgemäß zu benehmen, und den jedesmaligen Character des Redners getreu behaupten zu können.

1. Es giebt 2 Arten des mündlichen Vortrags: a) Lesen, wobey wir blos Gedanken, b) Sprechen oder Reden, wobey wir Gedanken und Empfindungen zugleich ausdrücken.

2. Beym Lesen soll blos der Verstand, ohne Einmischung des Herzens, operiren. Blos was derselbe in Bildern empfängt, soll er durch bezeichnete Töne und Laute wieder darstellen, blos jeden Begriff richtig articuliren und jede Rede ihrem Sinn nach gleich richtig bestimmt ausdrücken, folglich den Gedanken nach seinem bezeichneten Sinne, nicht aber nach seiner Wirkung vortragen; daher sich der Leser blos leidend verhalten muß.

3. Beym Sprechen hingegen, wo der Gedanke nach seiner jedesmaligen Wirkung empfunden und ausgedrückt werden soll, verhält man sich handelnd. Der Vortrag muß warm und theilnehmend seyn.

4. Beide

4. Beide Arten Vortrag haben ihre Regeln. Das Vermögen, sie richtig zu befolgen und auszuüben, heißt Fertigkeit und wird endlich Kunst.

5. Zum kunstmäßigen Lesen gehört, daß man seine Gefühle zurückzuhalten verstehe, daß man seinen Gang im Lesen ruhig und gerade fortgehe, und bey den Interpunctionszeichen das gehörige Anhalten und Beugen (doch ohne Druck) der Stimme beobachte.

6. Das kunstmäßige, eigentliche Lesen hat seinen großen Nutzen. Es lehrt 1) sich leidend verhalten, 2) den Gang auf der Staffel gerade fortgehen, 3) den Sinn der Rede genau kennen, und seiner jedesmaligen Beschaffenheit nach durch Anhalten und Beugen der Stimme eben so genau ausdrücken; und 4) die Reden ihrer äußern Beschaffenheit nach bis auf ihre Bestandtheile, die Buchstaben, richtig vortragen.

7. Beym handelnden Vortrage hingegen muß der Character des Redners getreu ausgedrückt und durchgeführt werden; wozu man durchaus die Stimme ihrer Wirkung nach kennen muß.

8. Da nun zum völligen Ausdruck des Characters nicht allein angemeßner Anschlagepunct, sondern auch Tonpunct gehört, der bald ein hoher, bald ein tiefer, bald ein wiederholt hoher und bald ein wiederholt tiefer seyn kann; so entstehen daher folgende Töne, als: Acut .·/, Gravis ·. \, erste Flexa .·. ∽, zweyte Flexa ·.·. ∽.

Zu diesen steigenden, fallenden und beugenden Tönen kömmt auch noch eine Art pathetischer Ton, den die Declamation durch einen Punct ausdrückt, und beym steigenden Tone obenhin /˙, beym fallenden aber untenhin folgt \., welcher Punct eben das thut, was in der Musik der Punct nach dem Viertel, Achtel ꝛc. thun soll.

9. Durch diese Töne werden die verschiednen Arten der Redetöne gebildet, mittelst deren der Redner sich zu jedem Character stimmen kann, welches allein auf dem richtigen Anschlage= und Tonpunct beruht. Denn, hat er nicht auf der gehörigen Staffel angeschlagen, so kann auch die Stimme nicht ihre gehörige Wirkung thun; und hat er die Stimme zum richtigen Tonpunct nicht fortgeführt, so wird sie auch das Gefühl des Characters nicht bestimmen und den Character selbst nicht darstellen können. (S. 20.)

L — ß.

Theo=

Theorie der schönen Künste insonderheit.

(Schöne Wissenschaften im engern Sinn.)

Zweyter Abschnitt.

Dichtkunst *).

A. Von der Dichtkunst überhaupt **).

§. 1.

Der Ausdruck Dichtkunst wird in verschiedener Bedeutung gebraucht. Man versteht zwar oft, wie man eigentlich immer sollte, Poetik, oder den Inbegriff dichterischer Vorschriften darunter; zuweilen aber auch poetische Fertigkeit, und zuweilen selbst Poesie.

§. 2.

Poesie ist die, mit Hülfe der Sprache bewirkte, sinnlich-vollkommne Darstellung, gewisser Gegenstände, Gedanken und Empfindungen oder Hand-

*) Beziebt sich auf: Erster Abschnitt: Redekunst, Heft I—IV.

**) Nach Eschenburg und Sulzer. Vergl. mit Engels Anfangsgründen einer Theorie der Dichtungsarten aus deutschen Mustern entwickelt, Th. I. S. 2. ffgg. — Dieser erste, und noch immer leider einzige Theil, kam zwar schon in Berlin 1783 heraus; aber es ist bis jetzt kein neueres Werk dieser Art erschienen.

Handlungen, wodurch die Einbildungskraft und andere Seelenkräfte des Lesers oder Hörers auf eine lebhafte Weise beschäfftiget werden.

§. 3.

Alle übrige, zuweilen angegebene Bestimmungen, als — Sylbenmaaß, Auswahl des Ausdrucks, Erdichtung und Nachahmung der schönen Natur — machen nicht das Wesen der Poesie aus, weil sie nicht überall, oder allemal sich da finden, wo doch, nach dem Urtheile jedes Vernünftigen, wahre Poesie da ist: so wie sie, umgekehrt, bey einem Werke seyn können, ohne daß man dasselbe deswegen poetisch nennen dürfte.

Anmerk. 1. Sylbenmaaß und Reim kann das Wesen der Poesie nicht ausmachen. Der sonst vortreffliche Hagedorn singt:

Was ist die Weisheit denn, die Wenigen gemein?
Es ist die Wissenschaft, in sich beglückt zu seyn.
Was aber ist das Glück? Was alle Thoren meiden,
Ein Zustand wahrer Lust, und dauerhafter Freuden;
Empfindung, Kenntniß, Wahl der Vollenkommenheit,
Ein Wandel ohne Reu, und stete Fertigkeit,
Nach den natürlichen und wesentlichen Pflichten
Die freyen Handlungen auf einen Zweck zu richten.

Hier ist Sylbenmaaß und Reim: aber jeder Leser von Geschmack wird die Stelle tadeln, und die Verse zu prosaisch finden. Hingegen wenn

wenn Gerstenberg sagt: Trage mich auf deinen kühlenden Flügeln, schneller Boreas, nach Cypern hin, wo Bacchus neue, nektarische Reben pflanzt! — so findet sich hier weder Sylbenmaaß noch Reim, und gleichwohl erkennt man die Stelle für poetisch.

2. Auswahl des Ausdrucks kann das Wesen der Poesie nicht ausmachen. Haller singt bey dem Tode seiner Marianne:

Wie oft, wenn ich dich innigst küßte,
Erzitterte mein Herz und sprach:
Wie, wenn ich sie verlassen müßte?
Und heimlich folgten Thränen nach.

In dieser empfindungsvollen Stelle ist der Ausdruck ungeschmückt und einfältig; und gleichwohl zweifelt niemand, daß sie poetisch sey.

3. Erdichtung macht das Wesen der Poesie nicht aus. Denn wenn z. B. ein falscher Zeuge vor Gericht eine ganze Erzählung ohne allen Grund der Wahrheit ersinnet, ist er darum ein Dichter? Oder ist jede Heiligenlegende, jedes Koboltmährchen, ein Gedicht, weil Wesen der Einbildung darin vorkommen?

4. „Batteux hat, nach Aristoteles, das Wesen der Poesie mit den scheinbarsten Gründen in der Nachahmung gesetzt. Aber wer thut, was Horaz sagt: Wenn du willst, daß ich weinen soll, so mußt du selbst betrübt gewesen seyn! — ahmt der blos nach? Nur alsdann hat er blos nachgeahmt, wenn ich nicht weinen werde. Er ist in der Stelle desjenigen gewesen, der gelitten hat — er hat selbst gelitten! Wenn ein Freund beynahe eben das empfindet, was ich empfinde, weil ich meine Geliebte verloh-

ren habe, und diesen Antheil an meiner Traurigkeit andern erzählt; ahmt der nach? — Von dem Poeten hier weiter nichts als Nachahmung fordern, heißt, ihn in einen Acteur verwandeln, der sich vergebens als einen Acteur anstellt. Und vollends der, der seinen eigenen Schmerz beschreibt? der ahmt also sich selbst nach? —„ Klopstock *).

§. 4.

Obgleich alle, in dem vorigen §. angegebene Bestimmungen, den Begriff von Poesie nicht erschöpfen, und jede derselben einzeln an einem Werke fehlen und dasselbe doch wahre Poesie seyn kann; so findet man sie doch gewöhnlich bey dem Gedichte, und bemerkt daher leicht, daß in jeder derselben etwas zur Poesie gehöriges liege. Bey näherer Entwickelung findet man, daß die Summe alles dessen, was diese einzelnen Bestimmungen von dem Wesen der Poesie enthalten, gerade der im 2ten §. festgesetzte Begriff ist.

Anmerk. Reim und Sylbenmaaß z. E. befördern die sinnlichvollkommene Darstellung, und tragen zu lebhafterer Beschäfftigung der Einbildungskraft und anderer Seelenkräfte des Lesers bey, indem sie nicht nur überhaupt etwas Schmeichelhaftes für das Gehör haben und die Sprache, der Musik, d. i. des lebendigen Ausdrucks der Empfindungen, fähiger machen; sondern auch selbst, manche, in den Worten des Gedichts liegende Vorstellungen, durch Nachahmung sinnlicher machen, oder, wie man zu reden pflegt, mahlen. In folgender Stelle von Gleim z. B. wird die Geschwindig-

*) Ueber das Wesen der Poesie. Im Nordischen Aufseher, St. 105.

digkeit fast mehr durch das Versmaaß und den Klang der Worte, als durch das Gleichniß selbst ausgedrückt:

Den flüchtigen Tagen
  Wehrt keine Gewalt;
Die Räder am Wagen
  Entfliehn nicht so bald.

Auswahl des Ausdrucks — Gebrauch neuer, fremder, veralteter Wörter und Redensarten, ungewöhnliche Wortfügungen, häufige Epithete, kühne Metaphern, Gebrauch der Figuren aller Arten — dient zur Erweckung lebhafter Vorstellungen. Eben den Zweck hat Erdichtung, weil bloße Wahrheit oft zu kalt, zu leer, zu verwickelt ist, als daß der Dichter mit ihr seine Absicht erreichen könnte. Aber eben darum erdichtet er nicht immer, weil manches Wahre, zu Erreichung seiner Absicht — Einbildungskraft und Herz zu erwärmen — schon hinlänglich geschickt ist.

§. 5.

Der Unterschied zwischen Poesie und der ihr entgegengesetzten Prose liegt also nicht darin, daß jene ein bestimmtes Sylbenmaaß hat und diese nicht: auch nicht in der Verschiedenheit des Ausdrucks und Wortgebrauchs, sondern in der Verschiedenheit des Zwecks. Die Poesie hat die Erregung lebhafter Vorstellungen und die Unterhaltung der Einbildungskraft vermittelst sinnlicher Darstellung zum Zweck: die Prose hingegen, Lenkung des Willens, durch richtige Vorstellungen (oder hinterlistige Vorspiegelungen des Wahren) und dadurch zu bewirkende Ueberzeugungen des Verstandes.

Anmerk. Daraus ergeben sich folgende Grundsätze, zur Entscheidung, ob ein Werk zur Poesie oder Prosa zu rechnen sey:

1) Wenn Lebhaftigkeit der Vorstellungen der hervorstechende höhere Zweck ist, dem die andern untergeordnet werden, so gehört das Werk zur Poesie.

2) Wenn Lebhaftigkeit der Vorstellungen nur Mittel, oder untergeordneter Zweck ist, so gehört das Werk zur Prosa.

3) Wenn in einem Werke für den Endzweck zu viel geschehen ist, so hat das Werk in so fern einen Fehler, aber es hört nicht auf von einer gewissen Gattung zu seyn. Ein Geschichtschreiber z. B., der sich in seiner Sprache zu sehr dem poetischen Tone nähert, bleibt darum doch Geschichtschreiber.

4) Wenn in einem Werke nicht *alles* geschehen ist, was zur Erreichung des Endzwecks geschehen konnte, so ist das Werk, in sofern, mangelhaft: aber es hört nicht auf, von einer gewissen Gattung zu seyn. Z. B. Gesners Idyllen bleiben immer Gedichte, ob sie gleich nicht versificirt sind.

5) Wenn in einem Werke die verschiedenen Theile einander so unähnlich sind, daß das Werk in Absicht des einen etwas ganz anderes als in Absicht des andern ist; so gehört es unter keine bestimmte Gattung, sondern ist ein Mittelding.

6) Wenn in einem Werke aber ganz unverträgliche Eigenschaften verbunden wären, d. i. wenn Plan und Vortrag auf ganz ver-

verschiedene Endzwecke giengen, deren einer durch den andern gehindert würde; so wäre das Werk nicht allein unter keine Gattung zu bringen, sondern auch abgeschmackt und widersinnig. Eine nach allen Regeln der Homiletik ausgearbeitete Predigt, in prachtvollen Hexametern vorgetragen, wäre nicht Mittelding, sondern — Unding.

§. 6.

Aus dem im 2ten §. festgesetzten Begriffe von Poesie folgt, daß jeder Gegenstand poetischer Stoff seyn kann, der einer sinnlich-vollkommenen Darstellung durch die Sprache fähig ist.

Anmerk. Genaue Gränzen, die der Dichter in Ansehung des zu wählenden Stoffs nicht überschreiten dürfte, lassen sich schwerlich ziehen. Mancher würde die Frage: ob das Düngen und Pflügen der Aecker, die Wartung des Viehes u. s. w. Stoff zu einem guten Gedicht geben könnte? mit Nein beantworten, und sich dann wundern, wenn er hörte, daß wir über diesen Gegenstand, von Virgil, eins der vollkommensten Gedichte haben. — Klopstock sagt *): „Es giebt einige Gegenstände, die für die Poesie, in jedem Gesichtspuncte betrachtet, unbrauchbar sind. Unterdeß, da einige blos durch den Gesichtspunct, in dem sie von den meisten angesehen werden, ihre Wirkung verlohren haben, so kann sie der Poet oft in einem besseren zeigen. Nur ein verzärtelter Geschmack liebt diese Wiederherstellung nicht.

„Der

*) am angef. O.

„Der Gegenstand ist gut gewählt, wenn er gewisse, durch die Erfahrung bestätigte starke Wirkungen auf unsere Seele hat. Er wird in einem vorzüglich gefallenden Gesichtspuncte angesehen, wenn dieser die vorher angeführte Wirkung mehr als die andern hervorbringt, in welchen der Gegenstand auch angesehen werden könnte.„

§. 7.

Zu der **poetischen Behandlung** eines solchen Stoffs wird der Dichter theils durch die lebhaften Vorstellungen und Empfindungen veranlasset, die der Gegenstand bey ihm hervorbringt, theils durch das Bestreben, diese seine lebhaften Vorstellungen und Empfindungen vermittelst seines Gedichts auch andern mitzutheilen. In dieser Absicht ertheilt er dem Gedichte den möglichst vollkommnen und zweckmäßigen Grad von Sinnlichkeit, Neuheit, Abwechselung und Nachdruck.

Anmerk. „Der Hauptton eines Gedichts besteht nicht allein in der Art und dem Grade der Schönheiten, die einer gewissen Dichtart vorzüglich eigen sind; sondern es kömmt auch sehr darauf an, daß die gewählten Objecte von Seiten gezeigt werden, die mit dieser Art und diesem Grade der Schönheiten harmoniren. Man nehme an, daß in einem Gedichte vom Landleben eine schöne Gegend beschrieben werde, und dann, daß ein lyrischer Dichter, in einem Lobe der Gottheit, sich mit einer ähnlichen Beschreibung beschäfftige: werden sie nicht sehr verschieden seyn müssen? Jener muß fürs erste im Ton des Lehrgedichts schreiben, und dann seine Objecte in einem Gesichtspuncte betrachten, die den Eindruck einer sanf-

sanften Freude auf uns machen: der lyrische Dichter muß sowohl dadurch, daß er dem Ton der Ode gemäß singt, als auch dadurch, daß er die schöne Gegend als ein Werk des Allmächtigen vorstellt, uns entzücken." *)

§. 8.

Ein vorzügliches Maaß derjenigen Seelenfähigkeiten, welche erforderlich sind, um auf diese Art einen poetischen Stoff gehörig zu behandeln, wird poetisches Genie genannt. Wenn das poetische Genie sich thätig beweiset, und die Seele des Dichters sich in einem Zustande vorzüglicher Lebhaftigkeit und Wirksamkeit befindet, so entsteht die poetische Begeisterung. Poetische Laune ist diejenige Gemüthsfassung, worin der Dichter zur sinnlichen Darstellung vorzüglich aufgelegt, und daher, in Ausübung seiner Kunst, am glücklichsten ist.

Von Genie, Begeisterung und Laune überhaupt wird im ersten Abschnitt der theoretischen Aesthetik oder der Theorie der schönen Künste überhaupt gehandelt.

§. 9.

Aus diesen Begriffen erhellet, daß poetisches Genie, und die dem wahren Dichter nothwendigen Eigenschaften, ihm, wenigstens der Anlage nach, von der Natur gegeben seyn müssen, und daß sie nicht durch bloße Kunst erlangt werden können; daß folglich die Regeln der Poetik nicht hinlänglich sind, einen Dichter zu bilden. Demohnerachtet sind die Regeln nicht etwa, wie man sich ausgedrückt hat, Krücken, die dem Lahmen wenig helfen, dem Gesunden aber hinderlich sind; sondern sie dienen

1) dem

*) Klopstock am angef. O.

1) dem Dichter zu weiterer Entwickelung und zweckmäßigerer Richtung seiner Talente, und dadurch zu bewirkender größerer Vollkommenheit seiner Gedichte:

2) dem Beurtheiler zu gegründeter Prüfung und bestimmter Würdigung poetischer Werke.

Anmerk. Man erwäge nur, daß wahre Regeln nicht gleichgültige Vorschriften über Nebensachen sind, die ihren Ursprung blos in der Mode oder zufälligen Nebenumständen haben: sondern daß sie nothwendige practische Folgen aus einer nicht willkührlichen, sondern in der Natur der Dichtkunst gegründeten Theorie sind.

„Aber gerade eine Theorie finden die Gegner der Regeln verwerflich, als etwas, das die Begeisterung des Dichters auslöscht u. s. w.„

Wer das behauptet, hat keine richtige Begriffe von Theorie überhaupt. Die wahre Theorie ist nichts anders, als die Entwickelung dessen, wodurch ein Werk in seiner Art und nach seinem Endzweck vollkommen wird. So lange man von einer Sache nicht weiß, was sie seyn soll, kann man unmöglich urtheilen, ob sie gut oder schlecht sey. Kennt man aber den Zweck und die Natur eines Werks; so läßt sich auch bestimmen, was es nothwendig an sich haben müsse, um das zu seyn, was es seyn soll. Eine solche Kenntniß der nothwendigen Beschaffenheit einer Sache ist nun die Theorie dieser Sache. Hat daher diese die nothwendige Beschaffenheit einer Sache bestimmt, so kann der, der sie machen soll, aus dieser Theorie practische Folgen ziehen, und diese practischen Folgen sind — Regeln.

Nach

Nach diesen Bestimmungen behaupten: die Regeln wären unnütz oder gar schädlich; hieße behaupten: eine Sache würde gut, wenn man aufs Gerathewohl, und schlecht, wenn man mit Nachdenken arbeite.

Daß vortreffliche Werke früher da waren, als die Theorieen — daß z. B. Homer früher eine gute Epopöe schrieb, als Aristoteles die Regeln derselben verfaßte — spricht nicht wider, sondern für die Theorieen, nemlich für die wahren. Denn wenn man sagt: Blos Genie und Geschmack leiteten den Homer: so heißt das — wenn Genie und Geschmack nicht leere Worte seyn sollen — doch nichts anders, als: er arbeitete nach einer — nur noch nicht schriftlich abgefaßten, aber doch wirklich vorhandenen — Theorie. Denn wie eine Biene ihre Zelle, hat er doch seine Ilias wol nicht verfertigt?

Nur unterscheide man diejenigen Regeln, welche aus dem Wesen und Endzweck der Poesie überhaupt und jeder Dichtungsart insbesondere hergeleitet sind, an Werth und Verbindlichkeit von denen, die blos das Mechanische, die äußere Regelmäßigkeit oder das Zufällige in der Materie und Form eines Gedichts betreffen.

Jedoch tragen auch diese letztern zu größerer Vollkommenheit des Gedichts bey, indem sie den Werth und die Wirkung der wesentlichen Eigenschaften erhöhen und verstärken; obwohl sie nach Erforderniß der Umstände manche Ausnahme und Abweichung leiden.

§. 10.

§. 10.

Aus dem Wesen der Poesie (§. 2.) erhellet auch ihr Endzweck, der in nichts anderm, als der völligsten Aeußerung ihrer dreyfachen Kraft, bestehen kann; nemlich

1) Rührung und Ergötzung der Sinne und Phantasie,
2) Unterhaltung und Veredlung des Verstandes,
3) Bewegung und Lenkung des Herzens

hervorzubringen. Sie ist folglich nicht blos zum Vergnügen, sondern auch zu Erreichung höherer Absichten bestimmt, und ihr Werth und Nutzen daher außer allem Zweifel.

§. 11.

Da sowohl die Gegenstände, welche eine poetische Behandlung leiden, sehr mannigfaltig sind, als auch die Behandlung eines und desselben Gegenstandes sehr verschieden seyn kann; so entstehen hieraus die verschiedenen Dichtungsarten, deren Anzahl sich jedoch so wenig bestimmen läßt, als man bis jetzt eine logisch strenge Eintheilung derselben hat, oder haben kann. Die vornehmsten bis jetzt bekannten Dichtungsarten sind: 1) die Fabel, 2) die Erzählung, 3) die Idylle, 4) das Epigramm, 5) die Satire, 6) das Lehrgedicht, 7) die Epistel, 8) die lyrische Poesie, 9) das Heldengedicht, 10) das poetische Gespräch, 11) die Heroide, 12) das Lustspiel, 13) das Trauerspiel, 14) das (eigentlich so genannte) Schauspiel oder Drama, 15) das Melodrama, 16) die Operette, 17) die Oper, 18) die Cantate.

Anmerk. 1. Nach Batteux theilten die meisten Aesthetiker die Dichtungsarten bisher auf folgende Art ein:

I. Der

I. Der Dichter erzählt geschehene Dinge in eigener Person, als ein von den Musen begeisterter Geschichtschreiber. — Erzählende Poesie.

II. Er stellt die Gegenstände sichtbar vor die Augen, gleich einem Mahler. — Dramatische Poesie.

III. Er verbindet seinen Ausdruck mit dem Ausdrucke der Musik, und überläßt sich ganz den Leidenschaften. — Lyrische Poesie.

IV. Er verläßt die Erdichtung ganz, und widmet alle Annehmlichkeiten seiner Kunst wahren Materien. — Didactische Poesie.

2. Eschenburg theilte, um das Schwankende und in gewisser Rücksicht völlig Unrichtige dieser Abtheilung zu vermeiden, die verschiedenen Dichtungsarten auf folgende Weise ein:

I. Epische Dichtungsarten: d. i. diejenigen, worin der Dichter selbst redet, er mag erzählen, belehren, sein Gefühl ausdrücken u. s. w. Dahin gehören:

1) Fabel und Erzählung, 2) Schäfergedicht, 3) Epigramm, 4) Satire, 5) Lehrgedicht und Epistel, 6) Elegie, 7) Lyrische Poesie, 8) Heldengedicht.

II. Dramatische Dichtungsarten: d. i. diejenigen, worin der Dichter fremde Personen reden und handeln läßt, ohne seinen eigenen Vortrag einzumischen. Dahin gehören:

1) das poetische Gespräch, 2) die Heroide, 3) die Cantate, 4) das Lustspiel, 5) das Trauerspiel, 6) die Oper.

Allein auch diese Eintheilung ist nicht völlig richtig. Wie viele Fabeln, Idyllen, Epigrammen und Satiren giebt es nicht, in denen nicht der Dichter redet, sondern fremde Personen eingeführt werden?

3. Aus beyliegender, nach Anleitung des zweyten Abschnitts in Engels Anfangsgründen rc. (S. 15 — 24.) entworfenen Tabelle (welche außerdem dazu dienen kann,

1) Eine allgemeine Uebersicht von den verschiedenen Dichtungsarten zu geben;

2) das Mangelhafte aller bisherigen Eintheilungen zu zeigen:)

erhellet, daß bis jetzt nur folgende Eintheilung der Dichtungsarten (wenn man dieselben ja eintheilen will) die richtige ist:

I. Solche, deren Begriff man in Rücksicht ihres Inhalts,

II. Solche, deren Begriff man in Rücksicht ihrer Form festgesetzt hat. Zu der ersten Classe gehören alsdann: I. II. III. IV. V. VI. VIII. IX. zu der zweyten die übrigen.

Theo=

Der Unterschied der Dichtungsarten

kann hergenommen werden, von der

I. Materie der Gedichte.

1) Der Dichter stellt die Sache vor, wie sie ist: d. h. Er beschreibt Beschaffenheit oder Handlung: Erzählende Poesie.

Dieses kann geschehen in

I. Fabel.
II. Erzählung.
III. Idylle.
IX. Heldengedicht.
XII. Lustspiel.
XIII. Trauerspiel.
XIV. Drama.
XV. Melodrama.
XVI. Operette.
XVII. Oper.
XVIII. Cantate.

2) Der Dichter stellt Betrachtungen an: Didactische Poesie.

IV. Epigramm.
V. Satire.
VI. Lehrgedicht.
VII. Epistel.
X. Gespräch.
XI. Heroide.
XII. Lustspiel.
XIII. Trauerspiel.
XIV. Drama.
XV. Melodrama.
XVI. Operette.
XVII. Oper.
XVIII. Cantate.

3) Der Dichter bricht in Empfindungen aus: Lyrische Poesie.

VIII. Lyrische Poesie.
X. Gespräch.
XI. Heroide.
XII. Lustspiel.
XIII. Trauerspiel.
XIV. Drama.
XV. Melodrama.
XVI. Operette.
XVII. Oper.
XVIII. Cantate.

II. Form.

1) In Ansehung dessen, welcher redet.

I. Der Dichter redet selbst.

a) Entweder zu dem Publicum überhaupt.

I. Fabel.
II. Erzählung.
III. Idylle.
IV. Epigramm.
V. Satire.
VI. Lehrgedicht.
VIII. Lyrische Poesie.
IX. Heldengedicht.
XVIII. Cantate.

b) Oder zu gewissen Personen.

VII. Epistel.
VIII. Lyrische Poesie.

II. Der Dichter läßt andere Personen reden.

I. Fabel.
III. Idylle.
IV. Epigramm.
V. Satire.
X. Gespräch.
XI. Heroide.
XII. Lustspiel.
XIII. Trauerspiel.
XIV. Drama.
XV. Melodrama.
XVI. Operette.
XVII. Oper.
XVIII. Cantate.

2) In Ansehung der Art, wie geredet wird.

I. So daß eine andere Kunst, z. B. Musik, damit verbunden werden kann.

VIII. Lyrische Poesie.
XV. Melodrama.
XVI. Operette.
XVII. Oper.
XVIII. Cantate.

II. So daß dieses nicht geschehen kann.

I. Fabel.
II. Erzählung.
III. Idylle.
IV. Epigramm.
V. Satire.
VI. Lehrgedicht.
VII. Epistel.
IX. Heldengedicht.
X. Gespräch.
XI. Heroide.
XII. Lustspiel.
XIII. Trauerspiel.
XIV. Drama.

Theorie der schönen Künste insonderheit.

(Schöne Wissenschaften im engern Sinn.)

Zweyter Abschnitt.

Dichtkunst.

B. Von der Prosodie *).

§. 1.

Prosodie ist der Inbegriff der mechanischen Regeln der Poesie, welche den äußeren Bau der Verse, die Länge und Kürze der Sylben, und die verschiedene Beschaffenheit und Benennung des daraus entstehenden Sylbenmaaßes betreffen.

Anmerk. Prosodie ist also eigentlich ein Theil der Sprachlehre; sie darf jedoch auch in der Poetik nicht übergangen werden, weil von der Beobachtung der prosodischen Regeln der für die Vollkommenheit eines Gedichts so wichtige poetische Wohlklang größtentheils abhängt.

§. 2.

Die Länge und Kürze der Sylben wird entweder, wie bey Griechen und Römern, durch die Quantität, d. h. durch ihren innern Gehalt, oder wie

*) Nach Eschenburg und Sulzer, mit eingeschalteten eigenen Anmerkungen des Verf.

wie bey den Deutschen und andern neueren Völkern, durch den Accent, d. h. durch die eingeführte Aussprache bestimmt.

Anmerk. Das durch den eigentlichen Gehalt (Quantität) der Sylben bestimmte Zeitmaaß der Worte, trifft mit dem durch die Aussprache (den Accent) bestimmten Zeitmaaße derselben nur selten überein. Jener Bestimmungsgrund (durch die eigentliche Quantität) ist zwar richtiger und genauer: aber auch dieser (durch den Accent) hat seine Vortheile, besonders in Rücksicht auf den Sinn und Nachdruck der Worte und Sylben, worüber Klopstock, Bürger und andere große Dichter neuerer Zeit, manche scharfsinnige (jedoch außer den Gränzen der Comp. Bibl. liegende) Bemerkungen gemacht haben.

§. 3.

Das Wort Sylbenmaaß wird übrigens in verschiedenen Bedeutungen genommen. 1) Ueberhaupt drückt es das regelmäßige Abmessen der Sylben aus, in so fern es auf ihre Länge und Kürze geht. So sagt man von einem Gedichte: die Verse haben ein jambisches, trochäisches, oder ein nach einem anderen herrschenden Fuß benanntes Sylbenmaaß. In diesem Sinne wird es 2) oft mit dem Worte **Versart** verwechselt, denn man sagt: eine jambische, trochäische ꝛc. Versart. 3) Man dehnt die Bedeutung zuweilen so weit aus, daß man die ganze metrische Beschaffenheit eines Gedichts durch das Wort Sylbenmaaß ausdrückt. So spricht man vom elegischen, heroischen, lyrischen ꝛc. Sylbenmaaße. 4) Am richtigsten schränkt man die Bedeutung blos auf die Beschaffenheit der Füße des Verses ein, ohne Rücksicht auf die übrigen Eigenschaf-

schaften desselben, und schreibt allen Versen einerley Sylbenmaaß zu, wenn die Beschaffenheit ihrer Füße einerley ist. Z. B. die Satiren und meisten Oden Hallers haben einerley Sylbenmaaß, weil nemlich die Füße der Verse durchgehends Jamben sind.

§. 4.

Ein Vers — der Wortbedeutung nach, eine Reihe, Zeile, — ist in Ansehung der Poesie derjenige Theil eines Gedichts, welcher

1) aus gewissen festgesetzten Theilen (Füßen) besteht, die durch richtigen Vortrag merklich werden;
2) einen merklichen Schlußfall hat, wodurch er sich von dem folgenden, ihm ähnlichen Theile des Gedichts, (von dem folgenden Verse) absondert.

Anmerk. 1. Wenn man Folgendes lieset, wie die deutsche Sprache und der Sinn es erfordert:

Fangt an, ich glühe bereits. Fangt an, holdselige Sayten!
Entzückt der Echo begieriges Ohr.

so spricht man ganz gewiß die hier durch Striche bezeichneten Sylben nachdrücklicher, die dazwischen liegenden leichter aus. Dadurch entsteht die Eintheilung des Ganges der Rede in gewisse beym Vortrag bemerkliche Theile (Füße, oder, mit einem musikalischen Ausdrucke, Tacte), nemlich:

Fangt | an ich | glühe be | reits. Fangt | an, hold | selige | Sayten!
Ent | zückt der | Echo be | gieriges | Ohr.

Hier zeigt sich die erste wesentliche Eigenschaft des Verses.

2. Der Schlußfall des Verses kann auf sehr verschiedene Weise merklich gemacht werden. Am leichtesten geschieht es durch den Reim und einen merklichen Einschnitt in den Sinn. Es kann aber auch, wie besonders bey den griechischen Versmaaßen, dadurch geschehen:

a) daß man dem Verse einen solchen Schluß giebt, daß die erste, oder die zwey ersten Sylben des folgenden Verses unmöglich mit der letzten des vorhergehenden in einen Fuß zusammenfließen können, ohne den ganzen Gang der Rede zu zerstören. Z. B. bey folgenden Versen:

> Und ein liebenswürdiges Paar, zwo befreundete Seelen,
> Benjamin und Dudaim umarmten einander und sprachen:

ist man nicht im Stande, weder die erste, noch die beiden ersten Sylben des zweyten Verses mit zu dem ersten zu ziehen, ohne den ganzen metrischen Gang zu zerstören.

b) Durch die Pause, d. h. eine im letzten Fuß fehlende (oder zu fehlen scheinende) Sylbe. Z. E.

> Komm Do | ris, komm | zu je | nen Bu | chen —

Da, nach dem Gange des (jambischen) Verses, auf die letzte Sylbe (chen) nothwendig wieder eine lange Sylbe folgen muß; die erste Sylbe des folgenden Verses:

> Laß uns | den stillen ꝛc.

aber offenbar kurz ist; so fühlt man hier die Pause und mit ihr den Schluß des Verses.

3. Zu der mechanischen (vom Ausdruck unabhängigen) Vollkommenheit eines Verses wird daher erfordert:

1) daß der Vers überhaupt fließend und wohlklingend sey;

2) daß der wahre metrische Gang desselben, so bald man ihn dem Geiste der Sprache und dem Inhalte gemäß liest, dem Ohre leicht vernehmlich sey, so daß man, ohne den wahren Vortrag zu verletzen, den Vers gar nicht unmetrisch lesen kann;

3) daß das Versmaaß so genau bestimmt und beobachtet sey, daß man, ohne Verletzung des wahren Vortrags, den Vers nicht auf zweyerley Art lesen kann.

§. 5.

Füße des Sylbenmaaßes nennt man die einzelnen aufgelösten Theile der poetischen Rede, die, nach einer festgesetzten Abmessung, aus einer gewissen Anzahl Sylben von bestimmter Länge oder Kürze bestehen. Die gewöhnlichsten Füße sind *): Der Pyrrhichius (◡◡), der Spondäus (— —), der Jambus (◡ —), der Trochäus (— ◡), der Dactylus (— ◡ ◡), der Anapäst (◡ ◡ —), der Molossus (— — —), der Tribrachys (◡ ◡ ◡), der Amphibrachys (◡ — ◡), der Amphimacrus (— ◡ —), der Choriambus (— ◡ ◡ —).

§. 6.

Versarten, in welchen lauter gleichförmige Füße vorkommen, erhalten ihre Benennung gewöhnlich von ihrem Sylbenmaaße und heißen daher jambische, trochäische u. s. w. Nur die Länge der Zeilen oder die Zahl der Sylben macht alsdann

*) ◡ bedeutet eine kurze, und — eine lange Sylbe.

dann eine Verschiedenheit, wie z. B. zwischen den zehnsylbigen Jamben und den zwölfsylbigen oder Alexandrinern.

Anmerk. 1. Die deutsche Sprache hat einen großen Reichthum an reinen Jamben und Trochäen. Daher sind jambische und trochäische Versarten die gewöhnlichsten bey den Deutschen. Die Verschiedenheit der Länge dieser Verse oder der Anzahl von Füßen, woraus sie bestehen, giebt das Mittel an die Hand, ihnen das Eintönige zu benehmen, was sie sonst haben, und wodurch sie langweilig werden würden.

2. Ein Alexandriner ist derjenige sechsfüßige (zwölfsylbige) jambische Vers, der nach der sechsten Sylbe einen (insgemein männlichen) Abschnitt, und nach deutschem Gebrauch wechselsweise zwey weibliche und zwey männliche Ausgänge hat; wie aus folgender Stelle (von Opitz) zu ersehen ist:

Nicht den, der viel besitzt, den soll man selig nennen;
Der das, was Gott ihm schenkt, recht mit Vernunft erkennen
Und Armuth tragen kann, und fürchtet Schand und Spott,
Die er ihm selber macht, noch ärger als den Tod.

Dieser Vers ist eine Erfindung neuerer Zeiten. Man leitet seinen Ursprung von einem erzählenden Gedichte her, Alexander der Große genannt, welches im zwölften Jahrhundert, in französischer Sprache, von vier Verfassern, deren einer Alexander von Paris geheißen, geschrieben, und das erste Gedicht in zwölfsylbigen

gen Versen gewesen seyn soll. — Bey grösseren Werken bringt dieser Vers auf die Folge einen eckelhaften Gleichton in das Gedicht. Man hat ihn daher sehr unrecht zu längeren erzählenden Gedichten gebraucht und selbst den heroischen Vers genannt. Am besten schickt er sich noch zu Lehrgedichten, wo beständig wichtige und neue Begriffe den Geist rühren. Man hat auch dadurch sein Einförmiges zu vermeiden gesucht, daß man abwechselnd männliche und weibliche Abschnitte angebracht hat. Z. B. (Dusch Wissensch. VII. B.)

Wie zärtlich klagt der Vogel, und ladet durch den Hain,
Den kaum der Lenz verjüngert, sein künftig Weibchen ein!
Doch wenn durchs heiße Feld die Sommerwinde keichen,
Das Laub sich dunkler färbt, die dürren Aehren bleichen,
So endigt Vatersorge die Tage des Gesangs
Und Fleiß besetzt die Stunden des süßen Müßiggangs.

§. 7.

Unter den Versarten mit abwechselnden Füßen sind die wichtigsten: die heroische Versart der Alten, die aus lauter Hexametern besteht, und die elegische, worin Hexameter und Pentameter unmittelbar und beständig abwechseln. Am mannigfaltigsten sind die lyrischen Versarten, bey denen auch Abtheilung und Abmessung der Strophen in Betrachtung kömmt.

Anmerk. 1. Der Hexameter ist ein aus sechs Füßen bestehender Vers, davon die fünf ersten Spondäen oder Dactylen seyn können, der sechste ein Spondäus oder Trochäus seyn muß.

—◡◡ —◡◡ —◡◡ —◡◡ —◡◡ ——
—— —— —— —— (——) —◡

a) Der fünfte Fuß ist fast immer ein Dactylus, und wenn er ja ein Spondäus ist, so muß wenigstens der vorhergehende Fuß ein Dactylus seyn, wenn der Vers nicht schwerfällig werden soll.

b) Die Deutschen gebrauchen, aus Mangel reiner Spondäen, statt derselben gewöhnlich Trochäen.

c) Der Hexameter heißt der heroische Vers, weil seine Erfinder, die Griechen, ihn hauptsächlich zu Heldengedichten gebraucht haben, wozu er auch der geschickteste ist. Denn kein anderer Vers ist einer solchen Mannigfaltigkeit fähig, und kann, nach der Absicht des Dichters und dem Inhalte, bald eilender, bald langsamer, bald in einem höheren, bald in einem gemäßigteren Tone u. s. w. gemacht werden, als er.

d) Nach dem Urtheile des Diomedes und aller, die ein feines Gehör haben, ist derjenige Hexameter der schönste, dessen Füße so in einander geschlungen sind, daß keiner, außer dem ersten und letzten, weder mit einem Worte anfängt, noch aufhört.

e) Nach dem, was Klopstock, Voß u. a. geliefert haben, würde es thöricht seyn, noch untersuchen zu wollen, ob die deutsche Sprache des Hexameters fähig sey.

f) Kleist

f) Kleist (in seinem Frühling) und nach ihm einige andere, setzen, gegen die Gewohnheit der Alten, dem Hexameter eine kurze Anfangssylbe vor, (fangen gleichsam im Auftacte an,) aber dadurch verlihrt theils das Ohr den bestimmten Maaßstab des Hexameters, theils läßt der Vers durch diese kurze Anfangssylbe, wenn sie mit dem Schlußfuße des vorhergehenden Verses zusammengezogen wird, einen Dactylus mehr hören, und wird folglich hüpfender; theils schadet diese Anfangssylbe sehr häufig der Mannigfaltigkeit des Rhythmus oder der Perioden überhaupt: und ist endlich hinderlich, wenn der Hexameter mit andern Versarten verbunden werden soll.

2. Der Pentameter ist ein Vers von fünf Füßen, der gerade in der Mitte seinen Einschnitt nach einer langen Sylbe hat, die ein Wort endigt, worauf die andere Hälfte wieder mit einer langen Sylbe anfängt, und sich eben so, wie die erste, endigt.

— ◡ ◡ — ◡ ◡ —, — ◡ ◡ — ◡ ◡ —.
— — — — (— —) (— —)

Man bedient sich seiner nie anders, als in Verbindung mit dem Hexameter, und so bringt er eine glückliche Wirkung hervor, da er für sich allein, der Einförmigkeit wegen, nicht zu gebrauchen seyn würde. Das Einerley, was er demohnerachtet noch erzeugt, kömmt mit dem Wesen der Elegie, welche selbst etwas sich beständig auf einem Ton herumdrehendes, aber der Empfindung natürliches hat, wohl überein. Im Deutschen hat Klopstock zuerst den Pentameter eingeführt.

3. Die

3. Die vornehmsten lyrischen Sylbenmaaße der Griechen, wie sie im Deutschen angewandt werden können und von den besten Dichtern gebraucht werden, sind:

a) Das Alcäische, welches unter allen die meiste Majestät hat:

◡ — ◡ — ◡, — ◡ ◡ — ◡ ◡,
◡ — ◡ — ◡, — ◡ ◡ — ◡ ◡,
◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡,
— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡.

„Der Seraph stammelts, und die Unendlichkeit
Bebt's durch den Umkreis ihrer Gefilde nach,
Dein hohes Lob, o Sohn! Wer bin ich,
Daß ich mich auch in die Jubel dränge?„

b) Das Sapphische.

— ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡
— ◡ ◡ — ◡.

„Geh, wohin dich Schenkel und Winde führen,
Nun die Nacht dich schützt und die Liebe! geh mit
Aller Sterne Beystand! und weihe deiner Gattin ein Grabmaal!„

oder, wie es durch die abwechselnde Stelle des Dactylus verschönert wird:

— ◡ ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡
— ◡ ◡ — ◡.

„Röthliche goldbesäumte Wolken hüllen
Ihre Strahlen nicht mehr, sie kömmt, die Sonne,
Blickt allgütig lächelnde Freud' und junges Leben hernieder.„

c) Das

c) Das Asclepiadeische.

Erste Art.

— ◡ — ◡ ◡ —, — ◡ ◡ — ◡ ◡̄.

„Götter, wäre doch ich, dieser beneidete.„

Zweyte Art.

— ◡ — ◡ ◡ —, — ◡ ◡ — ◡ ◡,
— ◡ — ◡ ◡ —, — ◡ ◡ — ◡ ◡,
— ◡ — ◡ ◡ —, — ◡ ◡ — ◡ ◡̄,
— ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡.

„Welchen König, der Gott über die Könige,
Mit einweihendem Blick, als er gebohren ward,
Sah vom hohen Olymp, dieser wird Menschenfreund
Seyn, und Vater des Vaterlands!„

Dritte Art.

— ◡ — ◡ ◡ —, — ◡ ◡ — ◡ ◡̄
— ◡ — ◡ ◡ —, — ◡ ◡ — ◡ ◡̄
— ◡ — ◡ ◡ — ◡
— ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡̄.

„Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut; schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt!„

Vierte Art.

— ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡̄
— ◡ — ◡ ◡ —, — ◡ ◡ — ◡ ◡̄.

„Wem dein Auge, Melpomene,
Einmal bey der Geburt gütig gelächelt hat —„

oder

oder umgekehrt, und so, wie es scheint, besser:

— ◡ — ◡ ◡ —, — ◡ ◡ — ◡ ◡

— ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡

„Wen des Genius Blick, als er gebohren ward,
Mit einweihendem Lächeln sah —„

Fünfte Art, oder größeres Asclepiadeisches:

— ◡ — ◡ ◡ —, — ◡ ◡ —, — ◡ ◡ — ◡ ◡.

„Wein nur, feuriger Wein, tödtet den Gram, der uns am Leben nagt!„

d) Das Archilochische.

Hexameter.

— ◡ ◡ — ◡ ◡ —

— ◡

„Geh! ich reiße mich los, obgleich die männliche Tugend
Nicht die Thräne verbeut,
Geh! ich weine nicht, Freund. Ich müßte mein Leben durchweinen,
Weint' ich dir, Giseke, nach!„

e) Der Hendekasyllabus.

— ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ — ◡

„Weint ihr Kinder der Freude! weine Jokus!„

4. Pyra und Lange waren ums Jahr 1742 die ersten, welche (in den freundschaftlichen Liedern) lyrische Sylbenmaaße der Griechen im Deutschen nachahmten. Ramler brachte in der Folge diese Versuche zur Vollkommenheit. Unter den von neueren Dichtern selbst erfundenen lyrischen Sylbenmaaßen zeichnen sich besonders die Klopstockschen vortheilhaft aus.

§. 8.

Sylbenmaaß und Versart befördern, ob sie gleich nur zu dem Zufälligen und Mechanischen gehören,

hören, doch die wesentliche Vollkommenheit der Poesie: ja! es hängt selbst von der Wahl schicklicher Füße und Versarten ein großer Theil des Eindrucks ab, den das Gedicht bey dem geschmackvollen Leser macht. — Zu diesen Beförderungsmitteln des verlangten Eindrucks gehört außerdem der poetische Wohlklang überhaupt und die nachahmende Harmonie des Verses.

Anmerk. 1. Der poetische Wohlklang entsteht hauptsächlich: 1) Durch die Wahl solcher Wörter, die einen gefälligen und dem Inhalt angemessenen Klang haben. 2) Durch eine solche Zusammenstellung dieser Wörter, wodurch alles dem Gehör Unangenehme (z. E. öftere Wiederkehr ähnlicher Wortendungen, Gebrauch vieler einsylbiger oder vielsylbiger Wörter hinter einander, ohne gehörige Abwechselung u. s. w.) vermieden wird. 3) Durch richtige Beobachtung des Sylbenmaaßes und gut gewählte Stellung der Cäsur, oder des Einschnittes oder Ruhepuncts, welcher vornehmlich längeren Versen eigen ist, und am häufigsten in der Mitte gemacht wird.

2. Die nachahmende Harmonie besteht in der Aehnlichkeit zwischen dem Klange des Verses, und dem dadurch ausgedrückten Inhalte. Z. E. wenn Graf Stolberg von Homers Liede singt, es sey

Sanft nun, wie Quellen in des Mondes Schein:
Donnernd und stark nun, wie der Kataracte Sturz!

Hörbare Gegenstände sind eines solchen mahlerischen Ausdrucks am fähigsten. Indeß wird diese Nachahmung allemal fehlerhaft, wenn sie (wie z. E. bey Brockes und andern Dichtern

der

der Art) mühsam (etwa durch ängstliche Vermeidung des r ꝛc.) erkünstelt ist, und sich nicht dem begeisterten Dichter gleichsam von selbst dargeboten hat.

§. 9.

Zu den zufälligen Verschönerungen eines Gedichts gehört auch der Reim oder die Wiederkehr gleichklingender Endsylben der Verse. Den Dichtern des Alterthums war er fremd, und bey der genauen Bestimmtheit ihres Sylbenmaaßes bedurften sie, zum Wohlklang ihrer Verse, seiner Hülfe nicht. Hernach ist er in den Versbau der meisten neueren Völker aufgenommen, und dürfte schwerlich je ganz daraus verdrängt werden. Die Frage über seinen Werth läßt sich nicht im Allgemeinen, sondern nur in Rücksicht auf das Bedürfniß der Sprache und einer gewissen Dichtart entscheiden.

Anmerk. 1. Man unterscheidet männliche und weibliche Reime. *Männlich* heißt der Reim, wenn er nur auf der letzten langen Sylbe jedes der zwey Verse liegt, z. E. *Macht, Acht*; *weiblich*, wenn er auf den zwey letzten Sylben liegt, z. E. leben, geben.

2. Zur Richtigkeit des Reims wird erfordert, daß die Vocale oder Diphthongen der letzten Sylbe bey männlichen, und der beiden letzten Sylben bey weiblichen Versen, gleichlautend, und von einer wenigstens nicht auffallend von einander abweichenden Länge oder Kürze, die darauf folgenden Consonanten die nemlichen, oder doch höchst gleichlautend seyn müssen: auch daß der Reim auf keine Verbindungspartikeln oder solche Beywörter gelegt werde, die von ihren Hauptwörtern unzertrennlich sind. — Durchaus die nemlichen Consonanten, ja sogar Vocale oder Diphthongen zu fordern, wie einige

nige gethan haben, würde die Anzahl der Reime auf eine der Dichtkunst höchst nachtheilige Art vermindern, und doch nicht allemal die beabsichtigte Wirkung hervorbringen. Auch reimen die allgemein als classisch anerkannten Dichter z. B. schön auf sehn, Tag auf nach u. s. w.

3. Schon in griechischen Dichtern, selbst im Homer, noch mehr aber in den Werken der besten römischen Dichter, finden sich oft Reime: doch scheinen diese sämmtlich ein Werk des Zufalls zu seyn. Wann und wo der Reim zuerst beym Versbau mit Absicht aufgenommen, ist bis jetzt unausgemacht. So viel ist gewiß, daß man sich schon im vierten Jahrhundert seiner in der römischen Poesie bediente *), und daß es falsch ist, wenn man den Gebrauch desselben von den Arabern, oder von den nordischen Dichtern herleiten will. — Uebrigens haben ihn die meisten neueren Völker in ihren Versbau aufgenommen. Engländer, Italiener und Deutsche bedienen sich seiner nicht durchgängig: den Franzosen hingegen scheint er, aus Mangel einer genau bestimmten Quantität ihrer Sylben, ein fast unentbehrliches Bedürfniß der poetischen Sprache zu seyn.

4. Alles, was man zum Lobe des Reims anzuführen pflegt — daß die Aufsuchung des Reimworts den Dichter zu Erfindung neuer Gedanken

*) Z. E. Ambrosius schrieb einen Hymnus, der sich anfängt:

Chorus novae Hierusalem
Novam meli dulcedinem
Promat colens cum sobriis
Paschale festum gaudiis.

obgleich der noch etwas später lebende Claudian im reimlosen Versmaaße schrieb.

ken leite, daß die Bemerkung der bey ihm überwundenen Schwierigkeiten das Vergnügen des Lesers erhöhe, daß große Dichter die vollendetsten Werke in gereimten Versen geliefert haben u. s. w. — läßt sich unter geringen Abänderungen auch für die reimlosen Verse sagen; so wie man hingegen auch an diesen fast alles das tadeln kann, was man an den Reimen zu tadeln pflegt. Den Vorwurf, z. B. daß der Reim, besonders in einem langen Gedichte, ermüde, und zu viel Einförmigkeit verursache, dürfte man eben so gerecht auch wol dem immer gleichen Ausgange des Hexameters machen, u. s. w. Am sichersten entscheidet man daher die Frage über den Werth des Reims nicht im Allgemeinen, sondern nur in Rücksicht einer bestimmten Sprache und Dichtart. Für ein größeres ernsthaftes Heldengedicht, oder für einen Hymnus, scheinen im Deutschen die reimlosen; für ein leichtes gefälliges Lied, oder ein Epigramm, die gereimten Verse den Vorzug zu verdienen. — Die Vereinigung des Reims mit den griechischen Sylbenmaaßen ist ohne Nutzen, weil die Bemerkung der Schönheiten einer Art unachtsam für die der andern macht. Bey dem Klange und der Länge des Hexameters z. B. würde man den Reim desselben nur selten, und auch dann kaum mit Vergnügen bemerken.

H—n.

Practi=

Practischer Theil.

Erster Abschnitt.

A. Romane und Erzählungen.

Erzählung VII.

Veits Reise in die neue Welt *).

„Ja, Ich will auch in die neue Welt! (sagt' ich eines Sonntags nach Mittag, als ich eben Peter Roberts Reisebeschreibung zu Ende gelesen.) Ich will auch eine reiche unbewohnte Insel entdecken, mit den Reichthümern nach Europa zurückkehren, meine Reise beschreiben und drucken lassen, wie ein König leben, und nachdem ich alle Glückseligkeit dieser Erde genossen — Doch ans Sterben zu denken, ist ja alsdann noch Zeit genug!„

Dies war mein fester Entschluß; und ich hatte ihn nicht so bald gefaßt, als ich wegen der Mittel, ihn auszuführen, mit mir selbst zu Rathe ging. Die Schwierigkeit, welche mir zuerst aufstieß, war: auf ein Schiff zu kommen. Ich wußte sehr gut, daß ich mich in einem Lande befände, welches, wo es der See am nächsten, wenigstens funfzig deutsche Meilen von ihr entfernt sey. Doch — ich hatte rüstige Füße, hatte einen blanken Thaler erspartes Geld in der Tasche, und damit und mit meinem Muthe getraute ich mir so gut, wie Peter Robert zu reisen.

*) Archiv der Auswähler, Hamb. 792. S. 36.

Die zweyte Schwierigkeit, und welche mir ungleich mehr Sorge, als jene, machte, war: auf eine gute Art von meiner lieben alten Mutter loszukommen. Ich wußte, ich war die einzige Freud' und Stütze ihres Alters; auch wußt' und fühlt' ich die Verbindlichkeit, es noch ferner zu seyn: aber — ich konnte mir nicht helfen. — Der Gedanke daran, sonst mein süßester, war mir jetzt unerträglich. Mein Abenteuer war einmal beschlossen, und mir war nur allzuwohl bekannt, daß ich ihre Einwilligung ewig nicht erhalten würde.

„Mich heimlich davon zu machen? — Ja, das Leichteste! Aber nein, nein, Veit! Dazu bist du noch zu ehrlich. Und überdies — wie würde sie erschrecken, falls sie zu Hause käme und ihren lieben Veit nicht anträfe, ihn umsonst erwartete, alles Suchens ungeachtet nicht wiederfände!„ —

Ich sah sie die Hände ringen, und weinen, von Gram verzehrt auf dem Sterbebette; hörte sie noch mit dem letzten Athemzuge ihren verlohrnen Veit beseufzen! — Dies alles — in der Wirklichkeit hätt' ich es nicht lebhafter sehen und hören können, als es mir itzt die Einbildungskraft vorstellte. Noch nie war mein Herz so in Aufruhr gewesen; und mein Entschluß fing an, mächtig zu wanken.

In diesem Kampfe mit mir selbst ergriff ich — ich wußte selbst nicht, wie, — Peter Roberts Buch aufs neue; und kaum hatte ich ein paar Blätter gelesen, als ich die Vorstellungen, die sich der Ausführung meines Entschlusses zuvor so gewaltig entgegengesetzt, ziemlich verdrängt fühlte. Freylich begann auch mein Selbstgespräch aufs neue: es wird ihr schwer fallen, ohne mich zu leben. Aber bleib ich hier, so bleibt der arme Veit ewig nichts, als — der arme Veit. Ein schlafender Fuchs fängt kein Huhn. Und ist meine Mutter nicht schon zu alt,

als

als daß sie noch lange leben könnte? Ob sie die paar Tage, die sie etwa noch bis hin zum Grabe hat, ohne oder mit mir zubringt, gilt am Ende ja gleichviel. Also ein Vorwand!„

Er war leicht gefunden.

„Liebe Mutter, (sagt' ich, als sie eben von einem Besuche nach Hause kam) ich soll nach Oberg. Der Bote ist den Augenblick wieder fort. Es muß etwas wichtiges geben.„

Wer in seinem Leben nicht gelogen, der versuch' es, um zu wissen, welch ein gehässiges Ding es um die erste Lüge sey. Das ganze Gesicht brannte mir; die Füße zitterten, und eine unwiderstehliche Gewalt zog meine Augen von dem Gesichte meiner Mutter herab und warf sie auf den Boden.

Meine Mutter (denn was bemerken Weiber und besonders Mütter nicht?) sah nur allzuwohl, daß es mit mir nicht ganz rechter Dinge sey. „Kannst gehen, sprach sie; nur sage mir zuvor, wie du thust? Du glühst ja im Gesichte.„

Nichts, liebe Mutter! nichts, als die Freude, endlich einmal meinen lieben Vetter in Oberg wieder zu sehen. —

Sie hob den Zeigefinger der rechten Hand mit einer bedeutenden Miene in die Höhe, als wollte sie mir — wer weiß, was — sagen; ließ ihn aber wieder unverrichteter Dinge nieder und schwieg; betrachtete mich noch einmal, und, als ob sie mit Gewalt die Vorstellungen, die sich herausdrängten, zurückstieße, sagte sie: „Nun, so geleite dich Gott!„ und reichte mir, indem ein paar große Tropfen ihre Wangen heruntertraufelten, hastig die Hand. Ich küßte ihr selbe. „Kein Kummer, liebe Mutter! — Morgen, liebe Mutter, morgen komm' ich wieder!„ So sagt' ich, und — ging.

So sehr ich geglaubt hatte, das schwerste würde überstanden seyn, wenn ich einmal von meiner Mutter los wäre: so sehr fand ich mich betrogen. Der Gedanke: du wirst sie und deine liebe Heimath vielleicht nie wiedersehen! fiel jetzt auf einmal wie eine Centnerlast auf mein Herz. Im ersten Feuer meines Entschlusses hatt' ich mich nur mit derjenigen Glückseligkeit beschäfftiget, die ich von dem erwünschten Ausgange meines Unternehmens blos hoffen konnte, und nicht an diejenige gedacht, die ich wirklich besaß, und deren ich mich nun, jenen zum Opfer, begeben mußte. O, es war ein peinlicher Zustand, worin ich mich befand! Jeder Gegenstand, den ich ansichtig wurde, schien an die Stelle meiner Mutter getreten zu seyn, und mir Vorwürfe über meine Undankbarkeit und Treulosigkeit zu machen; Vorwürfe, die um so bitterer waren, je weniger ich dagegen zu meiner Vertheidigung aufzubringen wußte. Thorheit war es gewesen, zu befürchten, daß jemand unternehmen würde, meine Reise zu hintertreiben; und dennoch lief ich, als wenn die, so mich auffangen sollten, mir dichte auf der Ferse folgten. Ach! ich konnte von einer Gegend nicht geschwind genug wegkommen, wo jedes Fleckchen, welches mein Weg mich vorbeyführte, in mir die Erinnerung an tausend Freuden meines Knaben- und Jünglingsalters erweckte. Und brauch ich es erst zu sagen, daß diese Erinnerung mir jetzt nichts weniger, als angenehm war? „Du warst ihrer nicht werth, dieser Freuden!„ hört' ich etwas ganz vernehmlich in meinem Herzen sagen. Und der Gedanke: du wirst deine liebe Heimath und deine Mutter vielleicht nie wiedersehen! wurde mit jedem Augenblicke lastender. — Ueberhaupt wüßte ich dem, der gern wissen möchte, wie mir eigentlich war, nicht anders zu helfen, als

daß

daß ich ihm riethe, seine Heimath und Mutter (wenn er anders eine hat) zu verlassen, um, wie ich, in die neue Welt zu gehen.

Meiner eigentlich wenig bewußt (und wie konnt' es unter dem Kampfe so vieler quaalvollen Empfindungen anders seyn?) hatt' ich den Berg erreicht, der dem Gesichtskreise meines Vaterstädtchens die Grenze zieht. Die Sonne war auf dem Puncte zu sinken. Vor mir sah ich eine Landschaft, deren Hintergrund sich meinem Auge als ein falsches Blau zeigte. Was konnt ich anders denken, als: dieses Blau sey die See, die See, auf deren Rücken ich der größten Glückseligkeit, deren ich einen Menschen fähig hielt, entgegensegeln sollte? Meine Freude über diese Entdeckung war so ausschweifend, daß ich mich wundere, woher ich die Besonnenheit nahm, zurück zu blicken, um an dem bereits zurückgelegten Wege beyläufig den zu messen, welchen ich noch vor mir hatte. Zu meinem Vergnügen sah ich, daß mein Vaterstädtchen eben auch, nur in ein lichteres Blau gehüllt, vor mir lag. Ganz natürlich schloß ich, mein Weg könnte höchstens noch einmal so weit als der zurückgelegte seyn. Diesen hatt' ich ungefähr in zwey Stunden gemacht. Also in einem Tage, und — geb' ich der größern Gewißheit halber noch einen zu — in zween Tagen am Gestade des Oceans! — Welch Entzücken!

Ich schiffte mich, in meiner Einbildung, sogleich ein, und meine ganze Fahrt aus der alten in die neue Welt und wieder zurück, war kein Haar anders, als ich mir sie vor zwo Stunden, Peter Roberts Reisebeschreibung in der Hand, in meines seligen Vaters Sorgenstuhle gedacht hatte.

„Der alberne Mensch! (würden die Leute, denen ich um alles in der Welt meine Geschichte nicht

erzählen möchte, hier ausrufen). Noch vor zwey Stunden wußt' er sehr gut, bis ans Meer hätte er wenigstens ein halb hundert deutsche Meilen; und diese dacht er nun in zween Tagen zu machen!„

Die guten Leute! Sie haben Recht; aber sie sollten bedenken, daß damals, als ich so falsch rechnete, alles, ausgenommen Ueberlegung, in meiner Gewalt war, aus dem ganz simpeln Grunde: weil sie mitgesammt meiner Phantasie nirgends, als — in der neuen Welt, auf einer unentdeckten Insel war.

Die nun bereits untergegangene Sonne, noch mehr aber mein Magen, erinnerte mich an die Nothwendigkeit, mich nach einer Herberge umzusehen. Ich machte mich also auf, und war so glücklich, noch vor völlig eingebrochener Nacht ein Dorf zu erreichen. Man wies mich in das Wirthshaus. Ich foderte etwas zum Nachtmahle, und o! welch freudiges Schrecken faßte mich, als man eine tüchtige Portion Braten und ein großes Glas Bier mir vorsetzte. Bravo, bravo, Veit! dacht' ich in meinem Herzen, bist du doch schon auf der Reise ein ganz anderer Kerl, als zu Hause! — Wirklich machte das Butterbrod, und das Krügchen Mittelbier, so ich zu Hause zum Nachtmahl gehabt hätte, verglichen mit dem schönen Bierglase und dem herrlichen Braten, dessen Reize ein glänzender zinnerner Teller noch erhob, einen sehr auffallenden Kontrast. Zu meiner Verwunderung aber fand ich, als ich abgegessen, daß mir mein Butterbrod, an der Seite und unter den frommen herzlichen Gesprächen meiner lieben Mutter, wol eben so gut und besser geschmeckt hätte, wenn ich auch nicht so müde und hungrig, als jetzt, gewesen wäre. Meine Behaglichkeit verlohr

lohr sich vollends gar, als man mir für Essen und Trinken nicht weniger als ganze achtzehn Groschen abfoderte. Das war mehr als die Hälfte meiner Baarschaft; und ich sollte noch so weit reisen!

Mehr in Absicht, meinen Verdruß und Kummer hierüber zu verschlafen, als mich von meiner Müdigkeit zu erholen, warf ich mich auf mein Lager, und schlief wider Hoffen so gut, daß ich nur eben zeitig genug erwachte, um mit anbrechendem Tage meine Reise fortsetzen zu können. Ohne daß mir das geringste Widrige begegnet wäre, erreicht' ich einen Hafen, und mein gutes Glück wollte, daß gerade ein Ostindienfahrer segelfertig lag. Ich fand Mittel, mir die Bekanntschaft und Gunst des Kapitäns zu erwerben. Er nahm mich als Unterschiffsschreiber mit, und gab mir, nebst einem hübschen Gehalt, die besten Hoffnungen für die Zukunft. Wir lichteten die Anker; und ich wollte darauf schwören, kein Admiral ist je so froh und stolz gewesen, eine ganze Flotte unter seinen Befehlen zu haben, als ich es war, mich auf einem Schiffe zu befinden. Auch ereignete sich einige Tage nichts, das meine Freude gestöhrt hätte. Unsre Fahrt war die angenehmste von der Welt. Allein — es ist leicht zu errathen, was ich sagen will — ich hatte Stürme erwartet; (denn was wäre eine Reise, wie meine, ohne Stürme?) aber keinen so entsetzlichen, als jener war. — Er stellte sich grausam ein — alle Rettung war verlohren. Das Schiff ging in Trümmer. Ich und zween Matrosen erhaschten eine Planke, die für die Rettung eines einzigen kaum hinreichend gewesen wäre. Ich sah dies nicht sobald, als ich überlegte, ob ich Recht — und wenn dieses — Hartherzigkeit genug hätte, mich

mich meiner zween Gefährten zu entledigen. Eine ungeheure Woge überhob mich der Mühe. Mit unwiderstehlicher Gewalt stürmte sie über unser Brett, und riß meine armen Begleiter, die sich vielleicht nicht fest genug angeklammert hatten, in den Abgrund. Ich glaubte anfangs Ursache zu haben, mich drüber zu freuen; aber bald sah ich, ich sey nur wenig gebessert. Ein Spiel der wilden Wogen, die mich bald hoch gen Himmel, bald tief in den Abgrund schleuderten, mußt' ich alle Augenblicke des Todes gewärtig seyn. Nicht lange, so fand ich ihn an einer Klippe und — erwachte.

Träume sind freylich nur — Träume; aber oft haben sie auf unsre Entschließungen nicht weniger Einfluß, als die Wirklichkeit selbst. Wenigstens war dies jetzt der Fall bey mir. Noch fühlt' ich alle Schrecken des Todes; und die peinigendste Aengstlichkeit hatte sich meines ganzen Wesens bemächtigt. „Dieser schreckliche Traum, (sagte ich zu mir selbst) kann er nicht ein Wink der Vorsehung seyn, was du ungefähr zu erwarten habest, falls du auf deinem Vorhaben verharrest? — — O Veit! Veit! wo dachtest du hin, von deiner Mutter und deiner Ruhe wegzuflüchten, und einem Phantome deiner Phantasie nachzujagen? Wie! wenn Roberts Buch blos die Geburt eines müßigen Kopfs wäre, ausgedacht zur Belustigung anderer müßigen Köpfe? O! gesteh dir, daß es Unsinn war, diesen Zweifel nicht eher zu haben, oder, falls du ihn gehabt, zu unterdrücken! und, laß das Mährchen wahr seyn, wie viel Thorheit gehört dazu, vom Zufalle die Erreichung eines Zwecks, wie der deinige, zu erwarten, blos aus dem Grunde, weil ihn ein anderer erreicht haben soll, oder — welches gleichviel ist — wirklich erreicht hat? hattest du wol deine Kräfte mit den Schwierigkei-

rigkeiten deines Unternehmens gemessen? die Wahrscheinlichkeit eines glücklichen Erfolgs gegen das Gegentheil abgewogen? Untersuchtest du, ob das Glück, dem du nachranntest, der Kosten werth wäre, um welche du es erkaufen wolltest? Die schrecklichen Gefahren und Mühseligkeiten, Hunger, Durst, Seeräuber, Stürme, Menschenfresser.„ — Hier wurde meine Phantasie wieder mit aller ihrer Kraft rege. Diese Betriegerin, gleich bereit zu peinigen und zu vergnügen. Alle die widrigen Begegnisse, denen Abenteurer zu Land und Wasser auf diesem Erdenrunde nur immer ausgesetzt sind, malte sie mir nun mit den schwärzesten Farben, und eben so lebhaft, eben so allein, als sie mir den vergangenen Nachmittag das Gegentheil davon gemalt hatte. Die Folge hievon war, daß der Entschluß, zurückzukehren, der schon, seit meinem Erwachen von dem fürchterlichen Sturm und meinem Tode, gekeimt hatte, nun zur völligen Reife gedieh. Ich merkte dies aus der Ungeduld, mit welcher ich mich nach dem Tage sehnte. Zu meinem Unglücke oder Glücke zögerte er so lange, daß ich Zeit genug hatte, meine Reise in die neue Welt von allen Seiten so lange und so genau zu betrachten, daß ich die Widersinnigkeit derselben ganz entdecken mußte. „Was suchtest du (fragte ich mich selbst), was suchtest du Thor! in deiner neuen Welt, auf deiner neu entdeckten Insel? — Reichthum, und durch diesen einen höhern Grad von Glückseligkeit? — O Veit! wie viel fehlt dir noch, um so gut und weise zu seyn, als du dir zu seyn sonst schmeicheltest! Zu vergessen, was deine geliebte, und nun, ach! so sehr beleidigte Mutter dir so sorgfältig eingeprägt, und was du selbst bis an den unglücklichen gestrigen Nachmittag mit so viel Ueberzeugung wahr befunden:

den: daß der Stand, in den die Vorsehung uns versetzt, gemeiniglich der rechte Platz für uns sey, den man ungestraft selten verläßt; daß es dem treuen Erfüller seiner Pflichten nie an Vergnügen, nie an dem Nothwendigen fehlt; daß nur der Besitz des Nothwendigen, Reichthum sey, und daß Ueberfluß und Zufriedenheit niemals oder selten in Einem Hause wohnen; daß der Gott, der für heute Brodt gegeben, es auch für morgen versprochen hat; daß = = =

Doch umsonst würd ichs versuchen, die ganze Predigt, die ich mir hielt, zu wiederholen. Vielleicht sind wenige gehalten worden, worin Prediger und Zuhörer so gleich stark gerührt waren. Sie dauerte, bis ich durch die Spalten der Fensterladen das Anbrechen des Tages wahrnahm. Auf den Flügeln der Reue und der Sehnsucht trat ich den Rückweg an, und stürzte, um achtzehn Groschen ärmer, aber dagegen um zwanzig Thaler weiser, zu den Füßen meiner Mutter. „Vergieb, Mutter! denn ich habe gesündigt.„ — Mehr konnte ich nicht vorbringen. Eine Fluth von Thränen erstickte meine Worte. Das liebe, liebe Weib! Wie viel Mühe hatte sie, die Ursache meiner Thränen herauszubringen! Sie ahndete nicht, daß sie einen verlohrnen Sohn gehabt hatte!

B. Kleine

B. Kleine prosaische Aufsätze.

IX. Ein gutherziger Narre bessert sich nie *).

Das ist das letztemal, sagte Arist, und schwur dazu, daß ich jemandem meinen Beutel öffnen will. Verwünscht sey die Gutherzigkeit, wenn man ihr ewiger Märtyrer seyn muß? ich habe Frau und Kinder, und leihe Geld, um andern zu helfen, die es vielleicht nicht werth sind. In dem Augenblick, da er sich allen Entzückungen dieses großen Vorsatzes überließ, schrieb ihm ein Fremder, der sich auf seiner Durchreise in der äußersten Verlegenheit befand: — Er hätte das Unglück gehabt, auf der Reise eine ansehnliche Summe Geldes zu verspielen; hier wäre er völlig unbekannt, voll Verzweifelung über seinen Verlust und über die Nothwendigkeit, ihn um ein geringes Anlehn von zehn Pistolen anzusprechen; er wüßte sich an niemanden zu wenden, als an den Mann, von dem er schon in der Ferne viel Gutes gehört hätte, und dessen menschenfreundlicher Character ihn in diesen traurigen Umständen nicht verlassen würde. — Arist fing an zu zweifeln, ob er sein Gelübde von dem heutigen Tage schon anrechnen sollte. Er hatte

*) Archiv der Auswähler. Oder Sammlung der besten zerstreueten Aufsätze; zur Unterhaltung für jedermann. Hamburg und Leipzig 1792. Bey H. J. Mattießen. Seite 139 bis 143.

hatte die zehn Pistolen noch; das Unglück eines Mannes vom Stande ging ihm nahe. Kurz, er gab sie hin, schwur aber noch einmal, daß dieses das letztemal seyn sollte. Der Tag ging glücklich vorüber, ohne daß er in die Versuchung gesetzt wurde, sein Gelübde noch einmal zu brechen.

Er war aber des andern Morgens noch im Bette, als ein Freund in der größten Angst und außer Athem zu ihm kam: — O mein Theurester, was fang ich an? Meine Haushälterin ist schwanger; ihre Niederkunft ist nahe, ich muß sie fortschicken, oder ich werde auf das empfindlichste beschimpft; Sie wissen meine vorhabende Heirath, meine Hoffnung zur nächsten Beförderung, alles ist verlohren, und ich bin der unglücklichste Mensch; mit funfzig Pistolen können sie mich retten, diese verlangt das Mensch zur Reise und zum Wochenbette. — Die Gefahr des Freundes war zu dringend. Arist stand auf, kleidete sich in der Eile an, liehe die funfzig Pistolen, gab sie hin und dachte nicht an sein Gelübde.

Gutes Herz! schreckliches Geschenk der Gottheit! was kostest du mir? Du begnügest dich nicht allein mich unglücklich zu machen, du machst mich auch meineidig! — So philosophirte Arist eben mit sich selbst, als ihn die Wittwe eines angesehenen Mannes in seiner Einsamkeit mit der Anrede überraschte: — Meine Thränen sagen Ihnen schon meine ganze Noth. Schwerlich kann ein Zustand grausamer seyn, als der meinige. Gott du weißt, wie vieles mir dieser Schritt kostet! Allein liebster, bester Arist, Sie sind allezeit meine einzige Zuflucht gewesen; Sie haben mir schon oft geholfen; könnte ich Ihnen nur einmal meine ganze Erkenntlichkeit ausdrücken! Sehen Sie hier, diesen Brief erhalte ich

ich so eben. Mein Sohn, mein einziger Sohn, soll eine Compagnie verlihren, oder er muß 1500 Thaler bezahlen, die er derselben schuldig ist. Ach! einen Theil habe ich selbst von ihm geliehen. Wie mein seliger Mann starb, hatte ich nicht so viel, daß ich ihn standesmäßig begraben lassen konnte; und das übrige — — Für dasmal dünkte sich Arist sicher. Funfzehnhundert Thaler hatte er nicht baar, und konnte sie auch so bald nicht anschaffen. Die Thränen der Wittwe flossen also umsonst. Jedoch zu seinem Unglück forderte die Compagnie nur erst einen Bürgen auf 6 Monate; und wie konnte er der dankbaren und unglücklichen Emilie diese Hoffnung versagen? Verlohr ihr Sohn die Compagnie: so wären Mutter und Sohn in die schrecklichste Armuth gerathen, und sollte er sich dieses einst vorzuwerfen haben? das wollte der Himmel nicht.

Arist dachte jetzt an kein Gelübde mehr. Er sah es ein, daß es vergeblich sey, sich selbst Gesetze zu geben, und seinem Herzen das Dispensationsrecht zu lassen. Indessen klagte er seine Noth einem würdigen Freunde, einem Manne, den er unter allen am höchsten schätzte, um sich seinen Rath zu erbitten. Himmel, antwortete ihm dieser, was bin ich unglücklich! In dem Augenblick, da mich der schrecklichste unter allen Zufällen nöthigte, Sie mein edelster, mein werthester Arist, um einen Vorschuß von tausend Thalern zu bitten: so erfahre ich mit Schrecken, wie sehr ich Ihre Freundschaft auf die Probe gestellt haben würde. Aber der Himmel soll mich bewahren, daß ich Sie nicht zu neuen Schwachheiten verleite. Es ist genug, daß ich allein unglücklich bin; ich werde Muth haben mein Schicksal zu ertragen, so

hart es auch immer seyn mag. Ich will mich entfernen und vor den Augen der grausamen Menschen verbergen. — Arist fühlte alles, was ein Freund fühlen kann, und halb zweifelhaft, ob sein Freund jene Klage nicht für einen Kunstgriff halten würde, lieh er noch tausend Thaler, und ließ nicht ehender nach, als bis sein Freund solche von ihm annahm. Und so verlohr er immer mehr und mehr von seinem Vermögen, ohne den Ruf eines reichen und guten Mannes zu verlihren. — Er hieß immer Menschenfreund, wenn er gleich diesen Titel, der ihm schon viele tausende kostet, für den Zunamen eines Narren hielt.

Wie war Aristen zu helfen? Den Kopf auf seinen eigenen Tisch gestützt, schrieb er lange Zeit Satyren, und beging immer neue Thorheiten. Endlich aber entschloß er sich, diese Erzählung abdrucken zu lassen, und so oft jemand Geld von ihm begehren würde, solches darin zu wickeln, und es mit diesem Blatte hinzuschicken.

L — a.

Dritter Abschnitt.

Gedichte *).

(größtentheils ausgehobne Stellen.)

A. Lyrische Gedichte.

IV. Hymnen.

1. Hymne an die Tugend.

Wie ist ihm so wohl dem Manne, dem Liebling der Tugend!
Mag er wohnen in leimerner Hütte am Rauschen des Baches,
Mag er weiden mit Ruthen des Bachs die wollige Heerde!
Mag er wohnen in thürmender Burg, und mit goldenem Zepter
Nationen weiden! — Ihm ist sein goldener Zepter
Leicht wie des Hirten Gerte; dem Hirten die schneidige Gerte
Köstlich wie dem Völkergebieter der goldene Zepter!
O wie ist ihm so wohl in seiner friedlichen Stille!
Wie geräuschlos sein Thun! Wie leuchtend sein Antlitz! Der Himmel
Seiner Seele verwölkt sich nie. Sein ruhiger Busen
Starret nimmer im Frost der unempfindlichen Leere,
Dorret nimmer in wetterbrütender Leidenschaft Schwüle.

 O wie

*) Gedichte von Ludwig Theobul Kosegarten. Leipzig bey Gräff 1788. Band I. S. 406. B. II. S. 432.

O wie ist er so reich an nimmer schwindenden Schätzen,
Schätze, welche die Diebe nicht stehlen, die Flammen nicht fressen!
Mäßigkeit ist sein Schatz, sein Reichthum Seelengenüge.
O wie freudig ist er! Wie sicher! ihm sträubet der Schrecken
Nimmer das Haar, noch bleicht ihm Furcht die Wangen. Es lagern
Seine Thaten sich rings um ihn her, ein schirmendes Kriegsheer
Herzhaft tritt er einher. Ihm ist sein gutes Gewissen
Helm im Gewitter, im Streit ein diamantener Panzer.

(S. 16.)

Tugend, Tugend der Menschheit Glorie, Lächeln der Seele,
Unversieglicher lauterer Quell der lautersten Freuden,
Einziges, was hienieden nicht Tand, nicht Täuschung, noch Traum ist,
Einzige, deren Genuß nicht Reue gebihret, nicht Eckel,
Einzig' unabhängige Seligkeit, immer dir selbst gleich,
Nimmer ändernd, und nimmer alternd, und nimmer ermüdend,
Unaussiegbare Würde des Geistes, Leben des Lebens,
Thätig, wie Frühling, gewaltig, wie Jugend, süß, wie die Liebe.

(S. 18.)

Ach!

Ach! wie ist es so Nacht im Thale der Leben. Des Wallers
Fußtritt schwindet dahin von der Erde. Sein Name verhallet,
Wie ein Vogelgesang in der Luft. Die Winde des Himmels
Kämpfen um seinen Staub. Ach, tröste mich, ewige Tugend,
Tröste mich, wenn mich umrauschen des Todes nächtliche Flügel.
Wenn mich, wie Meuchelmord, ergreift der Gedanke des Tilgens
Aus der Lebendigen Land, und aus der Seele der Lieben —
Tröste mich, himmlische Tugend, mit deiner ewigen Schöne!
Ewig ist Tugend. Ihr Leuchten verlöscht, ihr Leben verwelkt nicht.
Werde laut, mein Gesang, wie Erndtegejauchze, wie Siegsruf
Nach bestandenem heißen Schlachttag. Ströme die Harfe
Voll hinunter in mächtigen Griffen, und singe der Tugend
Ewige Schöne, daß kaum die bebenden Saiten es tragen.
Ewig ist Tugend. Ihr Leuchten erlöscht, ihr Leben verwelkt nicht.
Sieh, es welkt, es verweset der Blumen des duftigen Kranzes,
Die ihr Haar durchwinden, nicht Eine. Die hellen Juwelen
Ihres Sterndiadems verglühn und dunkeln sich nimmer.

Sieh, in der Ewigkeit nimmer ermeßnem, nimmer beschifften
Ocean treiben die Zeiten und drängen sich Wog' auf Woge.
Schau wie fluthen die Hundert! Wie rollen die tausendmal Tausend
Brausend dahin, und reißen hinweg in kreisenden Strudeln
Alles, was ist und war und seyn wird. — Nur die Gottheit
Bleibt, wie sie ist und war, und der Gottheit Tochter, die Tugend.

(S. 20.)

2. Hymne über die Jahreszeiten.

So rollt in nimmermüden Reihentanz,
So wandelt sich das Jahr, und mannigfalt
Verklärt sein Wandeln, großer Vater, dich!

Im holden Frühling webet überall
Dein zarter Liebesodem. Weit und breit
Ergrünen die Gefilde. Wohlgeruch
Durchweht die Luft. Der Berge ewig Moos
Wird jung. Das Waldthal lächelt. Freude strömt
Und Leben rings in jedes offne Herz.

Doch voller noch, und noch gewaltiger
Verklärt, o Gott! sich deine Glorie
In schwüler Pracht des Sommers. Mächtig reift
Der Sonne lodernd Feuer Obst und Saat.
Oft hören wir in lautem Donner dich,
In sanftem Lispeln oft, um Mitternacht,
Wenn sinkt des Abends und der Frühe Thau.

Der Herbst erscheint. Nun öffnet mildiglich
Sich deine Hand, und spendet Segen aus.
All' Auge harret dein. All Leben speist,
Und sättigt sich an deinem reichen Tisch.

Im Winter, Ew'ger, wie so feyerlich,
Wie furchtbar ist dein Kommen! — Sturmesnacht
Und Wolkendunkel hüllen deinen Thron.
Auf Wetter rasselt Wetter. Hagel rauscht
Vor Wirbelwinden her. Gewaltig fährst
Du auf der Winde Wagen. Bange kniet
Die Welt, und schaut dir stumm und schweigend
nach.

Geheimnißvoller Reigen! Welche Kraft
Erscheint in dir! und welche Meisterhand!
So einfach und so kunstreich! So mit Reiz
Und Huld verflochten! So unmerkbar sanft
Verschattet in einander! Alles stürmt den Geist
Und reißt ihn fort, wie es vorüber rauscht!

Zwar wandelt oft des Feldes Thieren gleich,
Der Mensch gedankenlos die Wunder durch,
Vernimmt sie nicht, verkennt die Meisterhand,
Die Welten wägt, und Himmelssphären dreht,
Der Erde nie enthüllten Schooß durchwürkt,
Im Frühling Millionen Keime schafft,
Die Keime schwellt durch heiße Sommergluth,
Mit ihren Früchten uns im Herbste speist,
Und stürmend dann das Jahr in Schlummer wiegt.

(S. 48.)

Vierter Abschnitt.

Kleinere, vorzügliche Stellen und Sentenzen.

(Fortsetzung Heft V. S. 90.)

83.

Ein Gelehrter, der sich nicht mittheilt, ist gleich einer Wolke, die nicht regnet.

* * *

84.

An sechs Dingen kann man den Thoren erkennen: daß er ohne Ursache übellaunigt wird; daß er oft zur Unzeit spricht; daß er sich jedem anvertraut; daß er ohne Grund veränderlich ist; daß er sich um Dinge bekümmert, die ihn nichts angehen, und daß er Freund und Feind nicht unterscheidet *).

85.

Wenn edle Reu erwacht und deiner sich bemeistert;
Gehorch des Himmels Ruf! er ists, der dich begeistert **).

86.

Die Heftigkeit erschwert sich selbst der Leiden Bürde,
Unwiderstehlich ist des stillen Schmerzes Würde.
(S. 19.)

87.

*) Niederrheinische Unterhaltungen 1789. II. Band, S. 384.

**) Gedichte von Gotter. (S. 19.)

87.

— Kein Sterblicher entrollte je die Decke
Der Zukunft; nur Betrug maßt diese Macht sich an;
Dolmetscher des Olymps schuf nur des Pöbels Wahn.

(S. 53.)

88.

Fruchtloser Sehnsucht giebt kein Weiser ewig Raum!
Ein überstandner Schmerz gleicht einem bösen Traum.

(S. 57.)

89.

— — — — Unwillkührlich zittert
Vor seiner Häßlichkeit das Laster; schäumt erbittert
Auf den, der es entlarvt, und hüllet schlau die Gluth
Der überraschten Schaam in einen Sturm von Wuth.

(S. 64.)

90.

Der schwächste Lichtstrahl, der in dunkler Ferne flimmert,
Erquickt den Wanderer, der einsam und bekümmert
In tiefen Wäldern irrt.

(S. 72.)

91.

Wer Hoffnung von sich stößt, wird an sich selbst Verbrecher.

(Ebend.)

92.

Getäuschte Hoffnung, Quaal, die kein Gedank' erreichet!
Dem ausgestreckten Arm, dem offnen Mund entweichet
Die schöne Luftgestalt — ihr nach fliegt hoch das Herz,
Und der betäubte Geist erwacht zu neuem Schmerz.

(S. 82.)

93.

Die sanfte Hand der Zeit löscht jeder Thräne Spur.

(S. 106.)

94.

Der Eigennutz — Despot des Menschen! — siegreich kehret
Er in das Herz — und wird allein gehöret.

(Ebend.)

95.

Orest und Pylades.

— — Als Helden tragen sie ihr Loos —
Und theilen's brüderlich. Sie liegen Blick an Blick,
Und Arm in Arm verschränkt. Des andern Mißgeschick
Beweint ein jeder nur; fühlt nur des andern Ketten,
Beut gern sein Leben dar, um seinen Freund zu retten.
Noch niemals sah die Welt solch einen edlen Streit,
So unerschrocknen Muth, so weiche Zärtlichkeit.

(S. 155.)

96.

96.

— Die Herrschaft ist
Nicht mehr ein Heiligthum, das die Natur
Vom Vater auf den trägen Sohn vererbt.
Sie ist der Preis vergoßnen Bluts, der Preis
Rastloser Arbeit! — — Verdienst
Ums Vaterland wiegt Hoheit und Geburt,
Geschenke blinden Zufalls auf! —

(S. 204 = 205.)

97.

Kann ihren Stempel die Natur verleugnen?
Den Ausdruck der Empfindung und des Adels
Dem Bösewicht zur Larve leihn?

(S. 322.)

98.

Ich leben? ich, mit thränenleeren Augen
Hinauf zur Sonne starren, die mein Sohn
Nicht mehr erblickt — zur Sonne, der ich fluche!
Was ist die Welt der thränenlosen Mutter?
Ein weites Grab.

(S. 238.)

99.

Das Alter hat die Stirne mir gefurcht,
Die Wangen abgezehrt, und ausgelöscht
Der Augen Feuer.

(S. 241.)

100.

— — Wer auf dem Meer
Des Lebens nicht die Stürme der Begierden
Bemeistern kann, ist ewger Wellen Ball.

(S. 259.)

101.

Kaum fühlest du der Krone Last; und schon
Umringen dich die Henker der Tyrannen —
Furcht und Verdacht.

(S. 269.)

102.

Ein zu stolzes Herz gab mir der Himmel,
Als daß ich vor Tyrannen kriechen könnte.
Die Dürftigkeit schlug meinen Geist nicht nieder,
Der Wechsel meines Glücks soll ihn nicht blenden,
Und kalt erwart ich alles was mir droht.
Alcid betrat die Heldenbahn, wie ich;
Gefahr umschwebte seinen ersten Schritt:
Doch weil er kühn dem Unglück widerstand,
Lohnt unter Göttern ihn Unsterblichkeit.

(S. 286.)

103.

Die verzweifelnde Mutter.

Ihr ist nichts wichtig mehr. Für Furcht und Hoffnung,
Für Lieb' und Haß, für Alles ist sie todt. —
Bald hat sie ausgekämpft. Zerrissen sind
Die Bande, die sie an die Erde knüpften:
Sie hatte nur für ihren Sohn gelebt.
Ihr Anblick zwänge Götter selbst zu Thränen.
Jetzt rauft sie in Verzweiflung sich das Haar,
Und schlägt die Brust, und füllt die Luft
Mit wilden Tönen; jetzt sinkt sie, durchbebt
Von Todesschauer, stumm zur Erde; rafft
Sich wüthend wieder auf; greift nach dem Dolch;
Erschrocken halten ihre Frauen sie zurück;

Sie

Sie reißt sich los, irrt durch die Säulengänge
Lautjammernd; ruft dem Sohne; spricht mit ihm,
Gelobt ihm Rache; will mit eigner Hand
Des Meuchelmörders Blut vergießen. Dort
Am Grab des Gatten soll das Opfer fallen.
(S. 243. u. 246.)

104.

Ach! einsam weint ich oft um die, die alle Gaben,
Der Menschheit Stolz zu seyn — nur Menschlichkeit nicht haben.
(S. 321.)

105.

Willst du dem Ewigen willkommne Tempel bauen,
Auf Duldung gründe sie, durch Wohlthun und Vertrauen
Wirb Ihm Verehrer an! —
Der wahre Gott, mein Sohn, der ist ein Gott der Liebe!
(S. 330.)

106.

So bin ich; alles prägt sich meinen Zügen ein,
Und mein Gesicht war stets des Herzens Widerschein.
Wer sich verstellen kann, weiß Wort und That zu trennen.
Gern will ich diese Kunst dem Europäer gönnen.
(S. 349.)

107.

Thränen sind
Der edelste Tribut der Menschheit! Rauh gesinnt,
Und schnell zum Frevel ist der Mann, der fremden Kummer
Mit trocknem Auge sieht!
(S. 365.)

108.

Das Mißtraun ist ein Kind des Unglücks.
(S. 367.)

109.

Hoffnung ist ein Kind, das leicht sich irrt.
(S. 392.)

110.

Das Gesetz, das laut in meinem Busen spricht,
Das ewige Gesetz der Tugend lüget nicht.
(S. 414.)

111.

Flieh vor der Eifersucht, die, stets von Wahn getäuscht,
Und nie der Opfer satt ihr eignes Herz zerfleischt.
(S. 426.)

112.

— Der Frauen Sinn zu lenken,
Vermag Geduld allein. Zu rascher Eifer prallt
Von ihrem Herzen ab, die schmelzende Gewalt
Der Güte dringet ein.
(S. 427.)

108.

Das Mißtraun ist ein Kind des Unglücks.

(S. 367.)

109.

Hoffnung ist ein Kind, das leicht sich irrt.

(S. 392.)

110.

Das Gesetz, das laut in meinem Busen spricht,
Das ewige Gesetz der Tugend lüget nicht.

(S. 414.)

111.

Flieh vor der Eifersucht, die, stets von Wahn getäuscht,
Und nie der Opfer satt ihr eignes Herz zerfleischt.

(S. 426.)

112.

— Der Frauen Sinn zu lenken,
Vermag Geduld allein. Zu rascher Eifer prallt
Von ihrem Herzen ab, die schmelzende Gewalt
Der Güte dringet ein.

(S. 427.)

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Der Schöne Geist, oder Compendiöse Bibliothek des Wissenswürdigsten aus dem Gebiet der schönen Wissenschaften

Bd.: 6.

Gotha [u.a.] 1797

Enc. 18-24,5/6
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10400392-7
VD18 80386180-001